# 元劇斟疑

嚴敦易著








数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

嚴敦易著

# 元劇斟疑

下册




中華書局


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

# 四十三　東坡夢

元曲選辛集上有東坡夢一本，標元吳昌齡撰。這本雜劇，現在是僅有元曲選本流傳的。也是園古今雜劇雖有是目，然已於黃蕘圃收藏之前佚失，今不審究爲何本？這佚本大概或係內府鈔本。晁瑮寶文堂書目樂府類，有花間四友東坡夢一本，又別見東破(坡)夢一本，應係複見，那可能便是也是園所藏的祖本。寶文堂所著錄的雜劇，恐絕無刊本在內。在趙清常迻前及同時編刊的戲曲總集，又未見收錄，故也是園的一本，必也是鈔本。

本劇所敍梗概如次：

蘇東坡因與王安石不合，譏其作菊花謝詩，又爲賦滿庭芳詞，嘲戲安石夫人，貶爲黃州團練。故友謝端卿，在廬山東林寺爲僧，法名了緣，後稱佛印。東坡擬勸其還俗爲官，於潯陽得一歌妓白牡丹，乃白樂天之後，攜以赴寺，意圖魔障。佛印業已前知，預遣行者於寺門迎迓。佛印十五年不下禪床，至是始下床接待，東坡具言貶官緣由，索食酒肉，復請招妓，乃喚白牡丹至，試誘佛印，未爲所動。一折 次日東坡回席，又勸佛印還俗。佛印度不能免，乃令行者僞爲自身，與牡丹歡會，未被東坡拿着把柄。東坡醉睡，佛印遣花間四友——桃、柳、竹、梅、——往魔障東坡。二折 廬山松神至玉春堂，㊀ 趕回四友。東坡醒覺，與牡丹同赴佛印法座問禪。三折 結果，牡丹爲佛印點化，出家爲尼。四友亦來問禪，東坡無以

難佛印，懺悔而罷。四折 四折無楔子，正末主唱，扮蘇東坡。題目正名曰：『雲門一派老婆禪，花間四友東坡夢。』

按本劇，錄鬼簿曹、尤諸本，於吳昌齡名下劇目內，皆未加以著錄。太和正音譜則於吳氏名下，著錄東坡夢一本。元曲選卷首從之，並以張天師移置首列，東坡夢次之，這自然是臧刻並收此二劇之故。及天一閣鈔本錄鬼簿出，那裏面東坡夢却是著錄的，其題目正名僅註上句，云：『雲門五派老婆禪』，與元曲選本相差一字，下句則不知是否一樣？『東坡夢』三字是不成問題的，同與不同，只是『花間四友』四字。天一閣鈔本錄鬼簿中，題目正名記註不全，並與簡稱的劇目不符（多是只註了上一句），例子儘有，如關漢卿之切膾旦註作：『夜半賺金牌』，李文蔚之燕青射雁註作：『長東院宋江接應』等皆是，這似並沒有什麼疑義。這東坡夢當卽係和元曲選刊傳的同爲一本。矧上句僅『一』字與『五』字之微異，尤不能謂爲兩歧。這『一』字和『五』字，二者必有一誤。本劇一折混江龍曲有云：『直將這一心參透，五派禪分』，佛家禪宗，南北共有五派，計分：溈仰、臨濟、曹洞、雲門、法眼這五派，故曲云：『五派禪分。』度柳翠劇第一折點絳唇亦云：『自從五派禪分。』雲門一派，創始於五代時文偃禪師，如從雲門而言派別，似以『雲門一派』爲合，『雲門五派』則有語病，蓋雲門是五派之一，而不能概括五派也。佛印是不是習的雲門一派之禪，未悉其詳？這題目所云，應是指第四折問禪之關目而起。曲海總目提要卷二東坡夢條，對於本事曾有攷證，他以爲：東坡與佛印參禪，事在金山，而不在廬山，白牡丹則似暗用琴操事。惟參禪一節，並不是劇中主題所在，花間四友之夢，更是無甚意致的牽合，其中心骨幹，是蘇東坡想魔障佛印，

而未得達到目的，故主體人物，實際是佛印而不是東坡。題稱東坡夢，便似反把佛印降做陪襯地位了。關於佛印事，在元明之際，當自有他的一些流佈的傳說。醒世恆言第十二卷，佛印師四調琴娘，內容結構，與本劇雖並不全同，却顯然是出於一個差近的來源，琴娘完全就是白牡丹的影子。至於話本與雜劇，相互間的影響關係，則或不易言之。如本劇確係元吳昌齡之原作，可能恆言竟是就本劇之故事加以改寫的。

這樣說，是本劇或許有不是元吳昌齡原作的一種看法。

按錄鬼簿續編於楊景賢名下劇目，著錄有待子瞻一本，題目正名曰：『牡丹嬌風魔禪衲，佛印燒豬待子瞻。』此一劇目，太和正音譜楊景言名下，無有。依其題目正名觀察，和這本東坡夢，似乎太相像了。我們雖然可以說，楊景賢是也採用了同樣的題材及傳說，或是另作了一部『旦本』的『次本』，以白牡丹為主唱角色。但稍深入地研想，頗覺不能無疑，這本東坡夢，會不會實質上竟是楊景賢的那一本待子瞻呢？

這個懷疑，有正負兩方面。

從正的方面講：續編所記，待子瞻的題目正名，既整個概括了本劇全部的情節，簡賅明確，比現有的題目正名要合適得多。就是『次本』罷，沒有這樣地相近的。而且題稱待子瞻，是用佛印為主體，東坡為陪襯，也更覺相宜一點。何況待子瞻的一節，曾於劇中明明點出。本劇一折敘東坡不喫素齋，要進酒肉，佛印教行者下山，去俗人家去沽買。行者向『古門』作了一番宰豬的科諢。佛印向東坡說了兩句

云：『學士，當日遠公沽酒謁陶潛，今日佛印燒豬待子瞻』，東坡答云：『小官續上兩句：蘇軾焉敢效昌黎，佛印如何比大顛？』這裏當即是所謂『佛印燒豬待子瞻』的關目。這句話另有所本，調謔篇云：㈡

> 東坡喜食燒豬，佛印住金山時，每燒豬以待其來。一日爲人竊食，東坡戲作小詩云：遠公沽酒飲陶潛，佛印燒豬待子瞻。採得百花成蜜後，不知辛苦爲誰甜？

這就是關目所從來。輟耕錄所載『院本名目』『諸雜大小院本』中，有佛印燒豬一本，應亦即此事。至武林舊事所載『官本雜劇段數』中之白牡丹爨，是否爲『牡丹嬌風魔禪衲』之前身，則殊未能臆斷。如以此數關目，即『佛印燒豬』『牡丹魔障』等，和『東坡夢』這一名目牽合連繫起來，在原則上論，是距離甚遠的。即以現在的題目正名：『雲門一(五)派老婆禪，花間四友東坡夢』言，這些和上面的情節，又有什麼係屬呢？又怎樣能表示出主人公是佛印，不是另外一位和尚，和還有一個很重要的角色白牡丹呢？以蘇東坡與僧人爲題材的雜劇，後來儘多編寫者，也是園雜劇黃蕘圃『待訪目』中，宋朝故事有：蘇東坡誤入佛遊寺一種，已佚。如果拿這兩句硬派做是佛遊寺劇中的，豈不也很可通麼？所以，本劇很可能是待子瞻的本來面目，但附會地改題作東坡夢，算是吳昌齡的原作，因此連題目正名，也隨着更改了。

此外應該提到的，便是『花間四友』的一點。照說，『花間四友』，當是鶯、燕、蜂、蝶，像本劇中的桃、柳、竹、梅，有些本身便是『花』，如何還能稱做『花間四友』，甚爲不倫。古今雜劇中，題稱史九敬先作的老莊周一枕蝴蝶夢，裏面四友的關目，與本劇極有相似處。而原作名花間四友莊周夢，實則那本莊周夢是雜湊的東西。㈢ 又上條所論，張天師斷風花雪月劇中，有梅、菊、荷、桃之出場，正是具體而微的四友

一類。太和正音譜王子一名下，有鶯燕蜂蝶一本，元曲選卷首改稱花間四友。朱有燉用這些套子，更熟極而流，多不勝舉。綜括一句，這所謂『花間四友』的鋪敍，就風格及例證來驗判，都好像不是初期元劇的氣韻和作風，這正恐是元末明初，才甚見流行的雜劇中之濫調。前面已經說過，『花間四友』之魔障東坡，是沒有什麼意致的，與劇情之進展，也沒有多大的關連。設張天師及東坡夢之今傳本，果皆爲吳昌齡原作，除了內中有一種題名明標『花間四友』，同於史九敬先外，吳氏對於『梅、菊、荷、桃』，『桃、柳、竹、梅』等等的仙女象徵化關目，到眞是很爲偏嗜，而不憚煩重複一用再用，和後來的作者取同一步趨的，那吳氏委實不免是近於無聊的庸俗作者了。

二折中的月兒高小曲，係自唐伯虎的散曲中摘出，㈣明是增入，決非原文。這是本劇曾經過了按行潤改的證據，擴而大之，亦是非屬吳氏原本，以至非屬楊氏原本之證據。大概今傳本，應亦係從內府本出爲多。這支增入的月兒高小曲，亦卽『花間四友』所唱。『花間四友』的登場，在搬演上，是需要的，他可以調劑雜劇的單調性，而使場面熱鬧活潑一些。其原始的創造者，設是史九敬先，在莊周夢上面使用了他；如是吳昌齡，在東坡夢上使用了他，原則上亦都未嘗不可，自然，今傳本莊周夢與東坡夢是否他們的原本，那却是另一問題。

不過，從負的方面講：這本東坡夢疑是楊景賢的待子瞻，倘天一閣鈔本錄鬼簿，也像其他諸本錄鬼簿一樣，並無東坡夢一目的著錄，就要顯出格外有力，甚至可以消滅這個負號了。他既曾著錄，尤其題目正名，雖不完全，但上句除一字之差外，竟相吻合，這種情形，又當如何解釋呢？我們向來是假定錄

鬼簿續編的作者，和替錄鬼簿補註題目正名者，爲一個人的，是賈仲明，或另外的一人？倒沒有多大出入。續編既然於待子瞻目下，註了另外的題目正名，而於東坡夢下，則註了和今傳本上句差不多雷同的一句。若然，則顯明地，待子瞻應和東坡夢是兩個不同的本子。倘今傳本東坡夢卽是天一閣鈔本錄鬼簿所題註的一本，那麽，他也就決不可能是待子瞻所改頭換面的了。從論理上剖析，這種反駁是具有相當理由的。

要主張這本東坡夢實卽係待子瞻一說的能夠成立，應先給予這個理解滿意的答覆。我們現在所能找到的，是：(一)也許『雲門一(五)派老婆禪』是吳氏東坡夢的題目正名，那是不錯的；但他可能不是佛印被白牡丹纏障的故事。後來既然拿待子瞻代替東坡夢，頂了他的名字，並改換題目正名，那索性就用了原來的，豈不更好，天衣無縫。尤其待子瞻也有參禪的關目，配合無間，便更像是吳氏的東坡夢了。(二)當日註補題目正名時的失誤。這是在東坡夢目下，只有一句，並不完全而引起的。況且其他錯誤的例子也儘有。㊄我們不能想像，待子瞻在當日已有幾種不同的本子，和不同的題目正名，惟這一句『雲門一(五)派老婆禪』，或竟是題目正名中四句的前二句裏面的，亦未可必？(或爲第三句，『禪』和『瞻』相叶。)因爲他是敍東坡事，註者曾當作是東坡夢，不知怎的，寫了其中的一句，便覺察而輟止了。(三)天一閣鈔本錄鬼簿，原不能就算是錄鬼簿唯一的最先的定本，祇是材料較多，時期較早，稍爲可靠而已。他所由來的祖本，增註添改的一類事，是不易保證其沒有，或者也是應該有的。又安知吳氏東坡夢目下，不是明代有人依據了至遲在嘉靖年代，就已改頭換面了的今傳本東坡夢，替他加上的呢？(天

一闕鈔本只是明鈔，並未確定其鈔的年代。）以上這三項的任何一項，雖都可以做這懷疑的負的方面的答覆，但老實地說，並不是毫無遺憾的肯定的說素，故此，這問題也尚不能便就此視為信讞。

元劇作者中，在現今說起來，吳昌齡或者要算是一位遭際最不好的人之一。六大本的雜劇西遊記，已經從他的名下被褫奪了。張天師夜祭辰鈎月，游移是否之間，也成問題，如這本東坡夢又不是他的，這麼一來，他就變成並無一本整個雜劇流傳存在，空無所有了。西遊記或為楊景賢作（？），東坡夢若確為待子瞻之改題，他和楊景賢二人之間，似獨多『張冠李戴』的公案，『一為已甚』，況乃兼之，尤為湊巧和有意味之至。

---

㈠ 玉春堂堂名，在本劇第三折松神口中凡二見，但他處則未見道及，似此玉春堂及松神之關目，或可能自他劇襲湊而來。這和今傳本莊周夢之三曹官捉拿四女，同一機杼，誰模擬誰？或皆另有所自？現未能確指。

㈡ 見曹繡君游戲文學叢刊下嘔噱詩話所引，文明書局版。

㈢ 參閱前八莊周夢條。

㈣ 這月兒高『謾折長亭柳』小曲，據沈自晉南詞新譜卷一所載，為唐伯虎之散曲。這可旁證其羼入時期，應在正德時或以後，在嘉靖年間的寶文堂書目，著錄了兩本東坡夢，有一是今傳本的祖本，大約是可信的。本劇如係從待子瞻改題，其時期諒亦不出正、嘉之後。

㈤ 如：『錯列』，鄭廷玉的後庭花題目正名放在金鳳釵下。『複見』，三戰呂布、麗春園等的題目正名二本均相同。至於錯字、誤繕、漏缺之多，就不必提了。

# 四十四　張生煮海

張生煮海，元曲選癸集下本。孟稱舜柳枝集亦有之，未見。孟刻在臧氏之後，多依臧本，故似不致有什麼同異。本劇其他戲曲總集皆未嘗收錄，晁瑮寶文堂書目有沙門島張生煮海一本，全題與臧本同，當卽爲其祖本。

這是一篇龍女和人的戀愛劇，略敍：張羽字伯騰，潮州人氏，閒遊海上，至石佛寺，謁法雲長老，借寓讀書。夜分撫琴，東海龍神第三女瓊蓮，與梅香翠荷，來寺聽琴，遂相款洽，約明年八月十五日至其家，招之爲壻，以鮫綃帕爲信物。一折 張隨女行，蹤跡至海邊，遇秦時女仙毛女，告以她係龍宮之女。這女仙係奉東華仙所託，以銀鍋一隻，金錢一文，鐵杓一把，令張用杓舀海水在鍋中，置金錢於內，每煎一分，海水去十丈，藉以威脅龍神許婚。二折 張遂至沙門島煮海。海水滾沸，龍王急請法雲長老往勸張羽。三折 張以招壻爲條件，隨法雲入海。張入海後，晤瓊蓮，並告龍王以二人曾相見之原委。東華仙至，稱二人本係瑤池金童玉女，思凡下界，以返歸仙位作結。四折 四折無楔子。題目正名曰：『石佛寺龍女聽琴，沙門島張生煮海。』全劇一、二、四折正旦主唱，一、四兩折扮瓊蓮，二折扮毛女，三折則易爲正末主唱，扮法雲長老。爲元劇中破壞了四折由一個角色主唱之一例。

張生煮海一劇，錄鬼簿於尙仲賢及李好古二人名下，皆曾著錄。天一閣鈔本於李氏名下，註：『二

本』兩字，尙氏名下則註：『次本』兩字。其他諸本並無此註。依此論列，似李好古之時代，實在尙仲賢之前，故將尙氏所作，明標『次本』。不過天一閣本的次第，李氏係在尙氏之前，或從順序逐註，別無用意。惟此註之外，這二本都未詳註其題目正名，連全題都沒有。即其他曹、尤諸本錄鬼簿，也僅有張生煮海四字，並無『沙門島』字樣，如今本之題稱者。太和正音譜亦於李、尙二氏並錄張生煮海一目，但次序李在尙後，皆註稱：『二本』。元曲選卷首，於尙氏本劇的同樣標目下，無『二本』兩字，然又稱尙氏雜劇共十本，就臧氏實以『二本』當做兩本雜劇之編例言，可知實爲漏註。於李氏目下則仍照錄『二本』兩字。臧氏委係弄不清楚這兩個字的確切意義的。元曲選中所收本劇，却題稱『元李好古撰』。

如上所敍，我們知道元雜劇中，張生煮海，計有李、尙二本，而今傳本題稱李氏所作，對於這一點，該不該向臧晉叔表示信任呢？按天一閣本錄鬼簿，賈仲明吊李好古詞，有云：『煮金海張生故』，於李氏特提此劇，似亦可作爲依據。但吊詞原多摭拾劇名嵌入，辭極膚泛，未見得即可用充佐證。最可惜的是，天一閣本錄鬼簿，在李、尙二目之下，竟都未註題目正名，讓我們一些捉摸的地方全沒有。不過話再從另一方面說回來，似乎當日爲天一閣本錄鬼簿補註題目正名的人，他或許實未曾見到那張生煮海的雜劇，所以才在兩本名目之下，都留了空白。非僅此也，就連其他諸本錄鬼簿也沒有本劇的全題，祇簡稱張生煮海，這是值得注意的。換言之，這很顯著地表示出在元末以及明初，這兩本張生煮海或俱已亡佚，而並不存在。這樣，對於今傳本來講，或者還不僅祇是確定他應不應繫諸李好古的問題，甚至兩者都不是，而屬於後來的擬作，亦正殊未可定。

況且，第三折之忽改用正末法雲長老主唱，更終覺有些破綻和疑問似的。

前曾於論三戰呂布時，提起本劇第三折的例子，說今傳本的旦唱一套，也許是在第三折中遺佚了，或爲元雜劇中，不祇有「末旦頭折」，亦有末旦以下各折之現象。那原是一種隨便的聯想，仔細思攷一下，這類推衍，似與「末旦頭折」之果否實有其事一樣，頗難成立。這全劇不由一個角色主唱到底，羼入其他角色主唱一折的情形，實與恐係晚出的生金閣一劇相同。㈠顯示着元劇規律破壞後的成果，和自然演進的趨勢，不一定要死板地遵守舊的型式，而適應着編寫時的意欲和便利。再則，又不免表現了劇作內容的近於粗率，而不求精整。依本劇劇情開展來說，第四折便有草草了事的感覺。一、四兩折，正旦扮龍女瓊蓮，二折扮毛女，第三折沒有旦色登場的戲做，大概便是改以正末扮法雲長老主唱之故。其實這第三折，未嘗不可仍由龍女瓊蓮主唱，關目敍煮海之後，龍宮不安狀況，因告父遇見張生之事，斷爲事由涉己而來，龍王乃請長老勸阻。如此敷演，豈不較現在之結構爲優，又何必要硬由正末插入，來主唱一折。這種狀態，似係急於編撰，約略分妥各折提綱大要，匆促寫成，不肯詳加斟量的結果。後來內府編演各劇，草率之況，就更爲變本加厲，有的竟彷彿是流水帳簿了。所以，這三折的特殊，亦正說明了他並不是元人舊本。另有一個解說，也是不妨提及的，那是本劇可能有雜揉湊合之嫌。蓋李、尙二氏同名之劇作，照所了解的例證，理應一爲「末本」，一爲「旦本」，那麼，會不會其中滲入了另一位的一折在其間呢？這似乎完全是虛空的想像，既沒有任何的跡象，也並無任何足以合理地搆成此一主張的憑藉。

我們再可以舉出幾點後來擬作的疑似處來：(一)用金童玉女的關目，這一套在雜劇中應用而習見的，如金安壽、嬌紅記、㴱江亭諸篇所宣示，好像是到了明初的作家，才在作品中見之於流行的時尚的風氣。在這以前，元劇中恐未曾經見的。況龍女已非凡人可比，再添上玉女思凡謫降的話頭，尤爲蛇足。(二)本劇第一折龍女聽琴，在雜劇中也是極俗濫的關目，西廂以後，㑇梅香有聽琴，又有秦翛然竹塢聽琴，恐非白樸原作的東牆記，也有董秀英聽琴，[三]更無庸說關涉到卓文君本事的了。本劇聽琴的曲文，頗多抄襲模擬西廂之處，韻脚也用『東鍾』，與西廂同，如鵲踏枝、寄生草等支，翻版的痕跡，顯然昭著。自然㑇梅香的曲文，同樣的也多撫摹西廂的地方，我們不能因此即云其非鄭德輝之作，這層或不必過於着重列論。但一齊附着於上述的若干置疑項目之內，我們似須予以攷慮：這一本沙門島張生煮海，和天一閣本錄鬼簿未註題目正名，其他各本復無全題的張生煮海，亦即李、尚二氏原作之一，究竟是否一體？有無血緣的關係？他不是李、尚二氏原作之一，而或有假借頂替的情形，這等說，也絕非羌無風影的。

不過，在還不能較深入的獲得參證之前，這倘不能率爾下斷，也許暫時還只可止於『存疑』。所云較深入的研討，是指的本劇的題材，我們如曉得了他的淵源遞變，便可倚賴他幫助些微的啓發，甚至可以做一個大證見。

但是，對於本劇題材，我們却竟昧無所知，除了今傳本提供的情節外，還不知道他的源流出處究在那裏。

按武林舊事『官本雜劇段數』中，關於龍女與人戀愛事的題材，著錄名目者，爲柳毅大聖樂及鄭生遇龍女薄媚；但並無『張生煮海』。柳毅事，人所熟知。『鄭生遇龍女』，當爲鄭德璘事，見太平廣記卷五百十二，及豔異編『龍女傳』中。㊂本劇一折張生詩云：『有緣有分能相遇，何必江皋笑鄭生』，這鄭生應便是指的鄭德璘，用以比況。輟耕錄所記『院本名目』中，『諸雜大小院本』項下，則有張生煮海一目。故『張生煮海』故事，戲曲中採用，在南宋之前，或尙未有，他的流傳，可能始自金、元之際。『煮海』二字，舊籍中原皆作爲『煎鹽』解，然此處連用，此義自覺不倫。馬致遠薦福碑劇第三折鮑老兒曲云：

當日個七箇女思凡養着俺這秀才，那其間可不好霹碎了天靈蓋。古廟裏題詩是我罵來，我不曾學了煮海張生；怪我腹懷錦繡，劍揮星斗，胸捲江淮，饒你衝開海嶽，磨昏日月，崩蹋山崖。

其中題及『煮海張生』，——這是元劇中僅有的兩處題及之一（另一處是白樸的牆頭馬上第二折收羊關『一箇張生煮滾東洋大海』）。薦福碑的故事是張鎬廟中題詩，得罪了龍神，在他要搨售碑文時，將碑擊碎，上曲正是張鎬怨艾龍神之語。裏邊旣提到『煮海張生』，是則『張生煮海』之爲人與龍的交涉，味辭意且爲龍一方而不佔便宜的交涉，可得旁證，不至疑爲其他情事。惟是否和今傳本所敘的故事一樣，殊尙未便判斷。我曾試就古今圖書集成禽蟲典『龍』部，詳爲檢閱，並未查得與『張生煮海』事有關係影響者。圖書集成雖不能算是頂頂詳盡無遺的類書，但茫茫故紙，要尋找到『張生煮海』的原來出處，似不易發見頭緒。薦福碑劇中，用龍的故事，頗多冷僻者，如同折滿庭芳曲云：『把似你便有牙爪近取那澹臺』，一煞曲云：『我問甚麼靑龍洞求財』，及前引之『七箇女思凡養着俺這秀才』（曲海總目提要卷

二張生煮海條引柳宗元文扶風馬孺子事，也許和這『女思凡』有關。）均是。故『煮海張生』之典，自亦同樣冷僻。那一句說到『思凡』與『養秀才』，抽象地說，與張生煮海今傳本劇中梗概，亦差相類似。設此鮑老兒一曲所述，果竟悉以『煮海張生』來與張鎬之事對比，則既云『七箇女』，又曾『養着秀才』，則故事的內容，跟今傳本劇中，或要有相當的差異。曲海總目提要卷二，張生煮海條，有云：『元人作，事出小說，在疑信之間』，這小說不知究何所指？曾疑或出於太平廣記，但檢廣記『龍』部，亦未見相似之記載。旣云『疑信之間』，則此小說似非其眞正的源流可知。提要除此語外，並沒有仔細說到他的淵源所自，所攷證的幾點，都瑣碎而微細。關於毛女，提要曾引劉向列仙傳，陝西通志及投轄錄（皆圖書集成轉引）亦載之。毛女所在地，係長安與西嶽華山，劇中將她拉扯到東海邊沙門島來，用事實覺牽強得很。大概祇是爲了第二折安插一位女仙，便於正旦主唱罷了。她和『張生煮海』原始的故事，或不致有多大的關聯。截至現在止，以我的淺陋寡聞，對於這個出處何在？終還在摸索之中。原希望找出這故事的娘家後，如果本劇的情節，跟傳說的本來面目，有過份的不合符，或檢直兩樣，那明人僞託的猜測，也就可以多了堅強的立足點。但既結果如此，目前所申論的，便不能再進一步。

『煮海張生』的故事，既難從書本中發現他的根柢，據我的臆度，或許他竟是流行於金、元時代的一種民間傳說。沒有書本中的記錄，但甚見於口頭傳佈，爲世俗所稔知。正如元雜劇中所常常提到的：『趙杲送曾哀』、『高鳳漂麥』等等一樣。故雜劇中乃用以爲喻。（薦福碑中所說關於龍的冷僻故事，亦復相同。）今傳本所敷演的情節，是否和原來的民間傳說合符，雖未可知？如無今傳本，則這『張生煮

海』的故事，或也和『高鳳漂麥』等相似，僅存其名，完全無由想像了。照現知的梗概，張羽用堅決強迫的手段，使龍神屈服，應允他婚姻的要求。龍是傳統地被作爲封建統治者的帝王的象徵的，所以這裏面潛伏着很強烈而深刻的反抗和嘲笑的意識，披着神話的外衣，這極接近於民間傳說蘊涵的智慧的本質。也或是不見於書本的原因之一。我想，這大約是可能的一個懸想。如係民間傳說，其流佈的地域，當也不出近於沿海的一些地區。尙仲賢是眞定人，做江浙行省務官；李好古是東平人，（天一閣本錄鬼簿如此說，其他諸本則云：『保定人或西平人』，西平應是東平之誤。）山東和江浙都是沿海的省區。他們二人，采擇了這民間傳說，寫成雜劇，於情理亦不相悖。今傳本卽非尙、李二氏原作之一，該總多少保存了一些殘留傳說的影子，或許大體上，情事的輪廓是差相髣髴的，那就竟不妨這樣說了。

尙仲賢另有一本龍女和人的戀愛雜劇，柳毅傳書，今存。劇中很忠實地根據唐李朝威的原作傳奇文抒寫，甚爲謹飭，絲毫未增飾關目，文字也不甚動人，曲白中更未有涉及『張生煮海』之事者。以風格言，兩劇亦殊不相類。這可以說明疑今傳本爲尙仲賢作，或難攀合。雖同爲龍女之事，兩者情節頗有距離，這對於妄測尙氏名下的一本張生煮海，或爲柳毅傳書之訛舛的複見，遂逕以此劇歸之李好古的想法，也是無庸齒及的。

朱有燉香囊怨劇，數雜劇名目，曾說到『做一個狂夫呵，有煮海生』（一折那吒令）。下面說這雜劇『是秀才每不仁不義，也不好』。㊃這裏所見的張生煮海，是尙、李二氏的原作，抑或是今傳本？無從猜

想。朱有燉說是『狂夫』、『不仁不義』，除非尙、李二氏的原作情節不同，這似可證明前述這故事之具有反抗嘲笑統治階級的觀點，是不錯的，所以身爲帝室血統的藩封周憲王，就對它發出詛咒。

綜上所論，總結起來，這本張生煑海（一）是否李好古撰的？或有推敲；（二）是尙仲賢作的，恐不可能；（三）兩俱非是，似爲明初人所僞託，『雖不中不遠矣』，然確定則尙有待。這是最簡單的一個收束。這個完畢了，附帶在這裏，我們可以敍說另一樁故事的考訂，這一考訂，與龍女和人的戀愛，以及元劇本事之斟討，都有關係的。

本劇一折六么序么篇曲文，有云：『抵多少盼盼女詞媚涪翁，似良宵一枕遊仙夢』：『盼盼女詞媚涪翁』，用典也較隱僻，涪翁似是指黃魯直。按徐釚詞苑叢談卷七『紀事』，有一則云：

> 山谷過瀘帥，有官妓盼盼，帥嘗寵之，山谷戲以浣溪沙贈之云：『脚上鞋兒四寸羅，脣邊朱麝一櫻多，見人無語但迴波。料得有心憐宋玉，低徊無奈楚襄何，今生有分向伊麼？』（盼盼卽筵前唱憶秦娥詞侑酒，詞云：『年少看花雙鬢綠，走馬章臺絃管逐，而今老更惜花深，終日看花看不足。坐中美女顏如玉，爲我同歌金縷曲。歸時壓得帽簷欹，頭上春風紅簌簌。』）

山谷這首浣溪沙詞，宋六十名家詞中山谷詞不載。（叢談此則，來源出於何書？待查。）從這條所記看來，所謂『盼盼女詞媚涪翁』，似卽指此事，這詞便是侑酒的憶秦娥詞。但是，這故事和龍女與張生之相戀，有何關係呢？曲文是龍女瓊蓮所唱，其意似以盼盼自喻，而以涪翁影指張生，然而照上文所引盼盼和山谷的故事言，太平凡簡單了，簡直與劇情是風馬牛不相及。故我以爲這一句曲文，恐決非此

事。雜劇用事，雖確與黃氏有關，却應是另外一件。

宋釋惠洪冷齋夜話云：

黃魯直登荊州亭，柱間有詞，調似清平樂令，詞云：『簾捲曲闌獨倚，山展暮天無際。淚眼不曾晴，家在吳頭楚尾。數點雪花亂委。撲鹿沙鷗驚起。詩句欲成時，沒入蒼烟叢裏。』魯直悽然曰：『似爲余發也。』筆勢類女子，又有『淚眼不曾晴』之語，疑其鬼也。是夕，有女子見夢曰：『我家豫章吳城山，附客舟至此，墮水死，登江亭有感而作，不意公能識之。』魯直驚悟曰：『此必是吳城小龍女也。』

原文以下尚有記吳城小龍女與朱某宿緣之事，文長不具錄，與這裏討論的主題也無涉。㊄這也可算是『詞媚涪翁』，但題詞者是吳城小龍女，她和龍女瓊蓮，正是同類，黃魯直與張伯騰，都是文士，所以從瓊蓮口中道及，用以比方自己的遇合，語意便完全吻接了。依夜話，吳城小龍女和黃魯直，並無戀情關係，但大概自有另外的一種傳說。（上文附客舟墮水死云云，不像龍女身份，但後文所記，確是龍女，連姓朱的前身，也是南海龍王的幼子，這故事全部輪廓，惝怳迷離得很，或亦源自民間之口述。）她的名字，夜話也未載，據雜劇所稱，她是喚做盼盼的，也許竟是姓劉。關漢卿所作雜劇，有劉盼盼鬧衡州一本，天一閣鈔本錄鬼簿簡稱鬧荊州，太和正音譜作鬧邢州。基於上述的啓示，我們當能推定『衡』『邢』兩字，均爲『荊』字之誤，他的全稱，應是劉盼盼鬧荊州。吳城小龍女事，發生在荊州，『詞媚涪翁』的，又名叫盼盼，於以可證這鬧荊州劇，當卽衍此事。男主角是否山谷？或爲朱某？則未能妄言。㊅劇雖遺佚，本事的踪跡，却得以一部分探明了。這題材在戲曲裏面，並不陌生，查輟耕錄所載『諸雜大小院本』中，

已有劉盼盼一目，南詞敍錄『宋元舊篇』中，也有劉盼盼一本南戲。劉盼盼的佚曲，宋元南戲百一錄與南戲拾遺二書中，均有收載。惟據佚曲看來，劉盼盼是平康中人，這似與叢談所記較合，而與夜話之吳城小龍女不甚相同，假定男主角是黃魯直的話。他全部故事關目，雜劇與南戲，均不可得知其詳，我們自然不能說劉盼盼的故事，一定要與冷齋夜話所記髣髴，不脫離其簡略的範圍。其結構鋪排，儘可加以許多變化增飾，或者更參合叢談所記，併而爲一，成爲龍女思凡，託身官妓的一種局面，正復在應具的想像之中。以故，我們似乎可以這樣講，關漢卿的劉盼盼鬧荊州一劇的娘家，——南戲劉盼盼許也是，——總算是找出了。這一番記述，恐還不見得是白費的。

張生煮海的娘家，如果不是出於民間的口頭傳說，其蹤影點綴湮晦在不甚相干的或種記載中，大約情形也正是一樣的罷。㈦

㈠參閱前十二三戰呂布及三十三生金閣條。

㈡參閱前二東牆記條。

㈢鄭德璘事，有據綠窗新話，以爲原出唐裴鉶傳奇者。

㈣香囊怨說『秀才每不仁不義』計有二劇，『煮海生』之外，那一本是『做一個怨女呵，有臨江驛』。以臨江驛中的崔甸士和張伯騰來比，是不大適合的，崔實係負義，張則非是。也許『不仁不義』是分指的，張用『煮海』的手段，故云『不仁』。不然，這就表示了朱有燉所見的張生煮海，故事情節，和今傳本應有些出入。

㊄此篇詞苑叢談亦曾收錄，見卷十二『外編』。

㊅太和正音譜『古今無名氏』項下，有黃魯直打到底一目，自衍山谷事，和劉盼盼鬧荆州有無關係？正覺未易言之耳。

㊆戲文宦門子弟錯立身排歌中，數傳奇名目，有『瓊蓮女，船浪舉』二句，瓊蓮正是本劇龍女之名，『船浪舉』或與海有關？設戲文中也有『張生煑海』故事，倒亦值得注意的。

# 四十五　疏者下船

楚昭王疏者下船，鄭廷玉作。其簡稱，天一閣鈔本錄鬼簿及太和正音譜均作疏者下船。惟元曲選作楚昭公，卷首於鄭氏劇目下，亦標楚昭公，註曰：『一作疎者下船』，這個註實在是無須的，簡稱也不大對。它稱作疎者下船，實比較的來得合適。

本劇有元刊本及元曲選乙集下本，又也是園舊藏古今雜劇內，有趙清常鈔校內府本。這一個鈔本的內容，與元曲選本，除字句間的出入外，並無若何大的差異。元刊本全題作楚昭王疎者下船，曹、尤諸本錄鬼簿與之相同。元曲選本則作楚昭公疎者下船。趙鈔本則亦作楚昭公。晁瑮寶文堂書目樂府類曾見收錄本劇，亦作楚昭公。雖然『王』『公』只是一字之差，按曲海總目提要卷一楚昭公條，曾云：『楚僭稱王，劇稱公，遵經也。然吳則稱王，又不可解。』現在我們既知道元刊本原作楚昭王，便可藉以明瞭，『公』字當委係後人所改抹，但於賓白中稱吳王處，却留下了矛盾的痕跡，爲提要編撰者所覺察。清常鈔校本既亦題稱楚昭公，他與寶文堂本及元曲選本，自皆同出一源。再者，據鄭西諦跋脈望館鈔校本古今雜劇一文所記，這鈔本疎者下船有一則未曾署名的短跋，云：

經俗改壞，與元刻迥異，不可讀。

鄭西諦以何仲子在其他劇跋中，曾敍及以元槧本校勘的話，故以此跋亦出仲子手筆。孫楷第氏在

他的書中，未提到此跋。這跋中明言『與元刻迥異』，今元曲選本與元刻的面目，絕然不同，這又是鈔本和元曲選本是從一個祖本而來的一證。趙鈔本現沒有取供參校的便利，我們姑以元曲選本跟元刊本互勘，大概也就已經儘夠作爲論辨的依據，不致有什麼意外差謬的了。

以元刊本與元曲選本對讀，仔細的加以探研，我們或者應對於所謂『經俗改壞』以及竄易字句的看法，覺得尙較膚淺，未爲深入。進一層說，這一看法也許竟不合其中眞相。因爲二者差異的地方，委屬太多了。除掉曲文的增損刪換之外，其情節也頗不相符。元刊本現在殊無理由認爲他不是原本，而元曲選本——以及同樣的其他『楚昭公』本——却不甚像是他的改本，檢直可以說是襲用了他的原名，並抄選了極少的曲文，另行重新製作的一本另外的雜劇。他們兩者之間的關係，似不是僅僅乎拿普通讐校勘誤的眼光，囫圇看過，所能了解的。他們實際是兩棵各自生長的莖幹，儘管其扶疏的枝葉，極其相仿。這需要詳細地來加以一番剖析。

下面分析予以敍說，元刊本簡稱『元本』，元曲選本簡稱『臧本』。『臧本』曲白俱全，不比『元本』祇有曲文，情節要從猜測中推得，爲便利起見，特先誌『臧本』，而後再記『元本』。二本都是正末主唱，扮楚昭王（前者稱『公』）。㊀『元本』未註題目，『臧本』則稱：『伍子胥一戰入郢。』（趙鈔本作『伍子胥懷冤雪恨』。）『元本』比『臧本』多一楔子，在一折之前。其四折的套數宮調，二本倒是一致的。

（一）楔子

『臧本』　無。

『元本』正宮端正好一支。味曲文詞意，似楚昭王方初立時語，故云：『新安治楚國華夷。』『封了兄弟』，是指的芊旋，已預爲後文伏脈。至『斬了賊臣』，未知指的何人？在這楔子裏，昭王似已有恐懼子胥與師雪恨的不安感覺了，他願意擔當『屈斬了功臣』的『罪』。本劇的開場，和『臧本』第一折開首之吳王索劍，好像並無牽涉。但因無賓白，在這一支簡單的曲文中，也很不易摸索這一節所衍敘的情事的踪影。

(二)第一折

『臧本』仙呂套曲，計：點絳唇、混江龍、油葫蘆、天下樂、那吒令、鵲踏枝、寄生草、么篇、金盞兒、醉扶歸、賺煞共十一支。敘吳王闔廬，失去寶劍湛盧，訪知飛入楚國，被昭公收得，屢經索取，不肯付還。集諸將計議，伍子胥遂力勸伐楚。乃令子胥爲先鋒，孫武子爲軍師，率伯嚭與師入楚。昭公得劍後，弟芊旋曾勸其送還未允。悉吳軍求戰消息，喚申包胥商議。申包胥赴秦國乞援，勸昭公堅守勿戰。

『元本』仙呂套各曲，除少醉扶歸一支，又賺煞爲尾外，計共十支，其他次第並同。在表面上看來，僅似『臧本』只增添了一支曲子，但實則不是這般簡單，兩者的曲文，有頗大的差異，只是曲牌的聯套合符罷了。『臧本』首二曲，是昭公與芊旋談飛劍一事，『元本』則仍是憂子胥報復，並云：『二人發願一席間，子胥勝，天番地亂；包胥勝，國泰民安。』將伍、申二人的滅楚復楚，互訴心願的傳說，亦行敘入。次二曲依舊是寫昭王憂懼的心情，和『臧本』這兩曲接到戰書，不允還劍，擇將應敵的敘次，仍是不同。自那吒令以下，開始述到臨潼會誇張子胥的勇力，以至申包胥的赴秦乞援，則與『臧本』較近，只是文字

上的出入了。寄生草云：『誰當敦(？)借吳兵雪恨五(伍)將軍』，下折鬥鵪鶉則又云：『借吳兵應口』，㈢言子胥係借吳兵，而此外毫未涉及吳王索劍的字樣，『臧本』歧異的曲文中，却有整整三支，都強調那湛盧劍一事，這點可以明明看出他是增飾出來的，而決非原本所有的情節。不過依『元本』曲文和『臧本』對勘的整個結果言，本折當還是比較同多異少的一折。

(三)第二折

『臧本』越調套曲，計：鬥鵪鶉、紫花兒序、調笑令、小桃紅、金蕉葉、天淨紗，禿廝兒、聖藥王、收尾共九支。敍費無忌為帥，率楚兵應戰。昭公與芊旋登將臺觀之。無忌被擒，芊旋保昭公逃走。

『元本』曲牌的組織，和『臧本』不合符，計為：鬥鵪鶉、紫花兒序、小桃紅、凭闌人、寨兒令、調笑令、雪裏梅、紫花兒序、禿廝兒、聖藥王、鬼三臺、絡絲娘、尾共十三支。較『臧本』多出四支，無金蕉葉、天淨紗，另重複一紫花兒序，又增凭闌人、寨兒令、雪裏梅、鬼三臺、絡絲娘等。這不能拿『臧本』刪節來解釋，因為除去第一支鬥鵪鶉，兩者曲文尚算相近外，其餘的竟完全不能據以並論，是二套各別的東西。『臧本』紫花兒序以下各曲，皆從昭公口中，敍寫伍、費二人的戰況；大似探子的報告，和觀察軍情。『元本』則似從昭王苦中作樂，排宴飲酒的場面述起。他開始說子胥的軍況，第二曲紫花兒序云：『俺弟兄每捨棄，將您子母收留，你好悠遊。兀的是幾處笙歌幾處愁，你好不交死讎，君皇后。你御宴上開懷，殺場上鑽頭。』這些話，不知是對何人而講？『將您子母收留』，又云『君皇后』，應是說的對象為一婦人，但又不甚似向昭王夫人的口氣，豈竟是對平王納的兒媳，芊勝名義上的過去的妻子，秦國的無祥

公主言之耶？㈢這也近於不倫。或仍是昭王夫婦宴聚，商量辦法，夫人勸其棄弟出奔，昭王不肯，故作此語。所謂『將您子母收留』，卽指棄弟而和妻子在一塊兒言之，大概應還是對昭王夫人的話。若牽涉無辯，則其子又將何指？下面數曲：仍是夫婦之間，近於慘訣。寨兒令曲云：『你道腰勝柳，襪如勾，亡家敗國有甚羞？』這是指的夫人。前曲凭闌人云：『俺殘生頭（傾）刻休，您逃生疾快走。』這幾句則確不定是向誰說的？是對昭王夫人？抑對其弟芊旋？俱有可能。連繫起來聽斷，則本折的御宴，實爲別宴，大約昭王預備弟兄二人，一同留守，而令妻子避走，夫人反對。昭王變更了他的意思沒有？弄不清楚。如果變更了，那教他『逃生疾快走』的，便是芊旋；否則，就仍舊是夫人母子。但是軍情的變化，使他們來不及作原有的企圖。再下調笑令、雪裏梅二曲，述及『心不捨鞭尸首』，痛心於先王的被凌辱，似隨接着郢都已給攻破了。往後三曲，是血戰逃生的場面，保護昭王的，却不知是誰人？鬼三臺曲云：『您叔姪每免憂，俺夫婦每成頭。俺把你殘生答救，你抱機關休泄漏。』絡絲娘曲云：『救你叔姪命，則合藏舌閉口。』這裏所說的『叔姪』，似應卽指芊旋及昭王之子。他們夫婦叔姪，正好四人，前曲：『四口兒都遭機勾』，及尾曲：『最緊的是滴（嫡）親四口』可證。這『俺把你殘生答救』的『叔姪』，似卽在『嫡親四口』之內，不會這『叔姪』是另指的其他。不過，昭王何以屢言救其弟與子之性命，又教他們『藏舌閉口』，休泄漏機關，未審究係何種關目？這其間與紫花兒序、凭闌人二曲中語參酌，恐應有相當的曲折與波瀾，換言之，他們『嫡親四口』的逃出經過，並不是平直鋪衍的。尾聲末語云：『子色（只索）向深山大林裏走』，他們『嫡親四口』一同踏上避難的程途，却並不是面向大江，以較『臧本』昭公與芊旋從將臺上逃

走，到第三折才突地加上『且兒俫兒』，要結構緜密得多了。『元本』的第二折，如上所闡推者，與『臧本』互勘，他雖有若干失去了的情節，但委係兩樣的面目。『臧本』這一折無疑的是捨棄了舊有，而另起爐竈，重行改寫，湊合上去的。他簡率且又拙陋，竟把楚昭公寫得像一個探子主唱的場面了。

（四）第三折

『臧本』中呂套曲，計：粉蝶兒、醉春風、迎仙客、紅繡鞋、石榴花、鬥鵪鶉、普天樂、上小樓、么篇、滿庭芳、耍孩兒、二煞、煞尾共十三支。這一折是踈者下船的正文所在。首敍龍神奉命守護，來援救下水之人。次敍昭公率妻子兄弟，逃至大江，覓船而渡。得一漁舟，船小而風浪急，梢公請他們當中，著不着親的一個，下水去犧牲一己，以救一船性命。芊旋願意下水，爲昭公所阻，云：『咱兩個須親，還有不親的哩。』夫人遂言身乃別姓不親，理當下水，昭公然之。夫人下水後，風浪仍大，梢公又請下水一人。芊旋復申前意，昭公仍阻之。公子便道：『眼見的不親的是您孩兒也』，亦下水去。這兩個『踈者』勉強地下水之後，船渡過了江，昭公兄弟便分頭逃散。那入水的母子兩個，則爲龍神所救，作第四折中團圓的張本。

『元本』曲牌之組織，自粉蝶兒至滿庭芳，與『臧本』完全相同，惟中少鬥鵪鶉一支，『臧本』耍孩兒以下『元本』則爲四煞、三煞、二煞及尾。首二曲曲辭，爲痛責子胥語，『臧本』全異。迎仙客以次，至石榴花數支，兩本頗相近。再下則曲文亦大都異多同少，僅零星句語，甚有符合者。事緣此一段『踈者下船』情節，本是劇中主題所寄，兩本關目，此點既並無出入，似『臧本』自不免從之襲用。依『臧本』的描

敍，夫人公子之自認爲『疏者』而下水，原不是出諸他們二人的本願，實是由於昭公的暗示，或者無聲的壓迫，才不得已而自我犧牲。這在『元本』曲文中，也的是如此。不過『元本』有無龍神相救的結構安排？却尋測不出。依下面第四折的研討看來，大概是沒有的。弟兄二人登岸分別後，二煞全曲，是昭王叮囑芊旋，怎樣避難，『或是到家菴觀藏，或是僧家寺院裏居，待到秦國兵來，等着詔書。』這比『臧本』的結束，便也周至得多了。尾聲云：『這的是等人天一個人，秦穆公一十女』，此二語頗費解，秦穆公女，似指無祥，但此處着這一句，當不能即將昭王夫人混扯到便是無祥公主身上去。㊃『元本』中如確曾有無祥公主出場，她的下落，更不知是如何交代的了。

（五）第四折

『臧本』雙調套曲，計：新水令、駐馬聽、沉醉東風、落梅風、甜水令、折桂令、沽美酒、太平令、錦上花、么篇、清江引、收尾共十二支。首敍秦昭公爲申包胥乞師，哭倒郵亭，集百里奚、姬輦商議，出兵救楚，令姬輦爲帥。隨即續由楚昭公登場，說子胥因與申包胥盟誓在前，即便收兵罷戰，楚國重安。將上邊這一節事，在口中簡略地，便完全帶過了（錄鬼簿續編『失載名氏』著錄有一本申包胥興兵完楚，這似是本劇於此處完全從略的原因，避免和興兵完楚過於重複）。昭公召申包胥至，芊旋亦來見，兄弟唔聚。芊旋憶及嫂嫂和姪兒，昭公令繼室夫人出見，云：『今日還有嫂嫂，少不的生下姪兒，若無了你呵，那裏去再尋個同胞兄弟』，以證他當日主張和行動的不錯。而其夫人公子爲龍神救至岸上後，經申屠氏收留，楚國既復，亦來相認。秦國又遣百里奚送金枝公主與小公子爲婚，以『大團圓』做慶喜筵席結束。

『元本』計：新水令、駐馬聽、沉醉東風、滴滴金、折桂令、落梅風、雁兒落、得勝令、水仙子共九曲。層次固異，內容也大不相符，最重要的，是他的結束，恐怕不是『大團圓』，而係竟以悲劇收場。下水的母子兩個，並不曾遇救，復活轉來。首三曲曲辭，髣髴『臧本』，惟駐馬聽末語，作『我身立在寶殿里，子(只)不見同包(胞)共乳親兄弟』，以憶弟引起芊旋之歸來相晤；『臧本』改作『猛想起渡江時不覺心如碎』，轉覺不逮原文。以下滴滴金、折桂令二曲，講的是令妻和子出見兄弟(『臧本』只有妻)，說：『非是庶子，不是偏妃』，又說：『這的是楚昭王滴(嫡)子親妻』，只是『更了名性(姓)，改了顏兒，爭着年紀』。這大概與『臧本』是一樣的機杼，『臧本』昭公有了新夫人，還不曾生公子，『元本』則昭王已有了他的新的妻和子了。下面落梅風曲云：『他身死在波光內，名標在書傳里。』末曲水仙子又云：『近山村建所墳園，蓋坐(座)賢妻借(?)，立個孝子碑，交(教)後代人知。』既然建墳立碑，則二人明明死去不返，似並無『臧本』之獲救重圓關目。此外曲文中，也絕無可以認爲是有獲救重圓任何暗示的地方。所以折桂令曲，老實地說：『這的是重添畜(牆)上泥皮』，楚昭王好比重行粉刷過的牆壁一樣，他另有了他的『嫡子親妻』，對那兩個非自願的犧牲者，早經棄擲腦後了。這樣的終場，以較『臧本』實在不知道要高明多少倍。雁兒落、得勝令二曲，泛論人對於妻和子的觀念，那也是在闡明人的太看重了妻和子，藉以顯示出昭王他自己的難能可貴。事實上妻和子的犧牲，原本是由於昭王的主動底意志，目的是保全兄弟。這一種倫常的觀點，是否近情合理？其批判是另一事，但非恆人所能爲。故收局並不以『團圓』作結，這種手法，已相近於純正的悲劇了。這在元雜劇的排場結構中，不能不說他是超脫的，出色的。寶

娥寃倘能算是一本悲劇，疏者下船當要比他還覺有力而且沉重。像『臧本』除了『大團圓』之外，且再又添上金枝公主的一節，眞是畫蛇添足，惡劣之至，斷是『村學究』之所爲，妄行竄附的。

以上將這兩本疏者下船，逐折詳爲分剖，加以硏攷和推索後，似已足够證明，前言他們是不能僅以普通校讐眼光看待，以爲只是文字異同等云云立論之正確。就右列鈎覈出來的情節勘驗，除去終局的悲劇與『團圓』的兩歧外，其餘的關目，如吳王索劍，昭公觀戰等等，顯然都是增飾出來的。『元本』的梗概，縱使無從詳細獲知，却可信其迥不是和今傳本依稀彷彿的一副模樣。據此，我們當不妨深一層地申說，元曲選本，以及和他差不多的楚昭公疎者下船，恐不祇是一種潤改的本子，他甚至竟是襲用了原名的另一雜劇撰作。這樣的懷疑，前人或未嘗不曾見及，但說得倘嫌不大透澈。如也是園舊藏趙鈔本未署名的跋語所稱，卽已約略能道着其中癥結，這位未署名的作跋者，諒曾認眞地以元刻本展開細細對照一過，曁將內容情節稍予尋繹的，他並不是徒作泛泛的校檢是正的勘點工作。我們旣已確知今傳本『經俗改壞』，和元刊本是兩個路數，那便應該再進一步，揭露他的躱藏的面目。

元刊本疎者下船，無問題是屬於鄭廷玉所作的。至於這另一本疎者下船，他和元刊本的題名，以楚昭『王』和『公』爲分野，所有的本子，應皆同出一源，似委實無庸再把他列在鄭氏名下。嚴格地講，認做是改訂本，重編本，或『別本』，都覺不免牽強；最合適的說法，是同名另撰的一本雜劇，但其間剽竊了鄭作的若干曲文，以及重複抒寫了主要的情節罷了。這一本雜劇的作者，猜度起來，當不外是明中葉前後，敎坊內廷的伶工們的手筆居多。他以鄭氏的原劇爲藍本，痛加斐造，弄得軀殼猶是，而精神與

骨肉全非。但如果不是『大團圓』的結束，那絕不配對宮庭或仕宦們的胃口的。也就爲了同樣的緣故，伍子胥、費無忌交戰的場面，金枝公主送嫁小公子等等，都湊合搬演上的熱鬧，編按出來了。這一本楚昭公疎者下船，應予歸入明代的無名氏項下，按照也是園古今雜劇的類列，他是戰國故事的許多雜劇中之一。鄭氏的一本，既有元刊本存見，正不必讓他魚目混珠了。

前曾提及今傳本疏者下船，將楚昭公復國經過虛寫，似是迴避與申包胥興兵完楚一本雜劇犯複，興兵完楚，錄鬼簿續編著錄，撰作時期自行較早。而天一閣鈔本錄鬼簿，於鄭氏名下，僅錄簡稱疎者下船，並未註其全題，或今傳本之題目正名，這除了增註者未見元刊本之外，似亦可證其時今傳本疎者下船，尚未編撰及出現。這都是與上開的結論，相參印而合符的。

讓這本同名異實的雜劇，繼續頂用鄭廷玉的名義，以爲他只是元刊本與今傳本兩者當中，歧異最著的一例，或者是顢頇而欠允當的，這不可以不辨。如果能有同樣的機會和材料，使我們可以也非常眞確地，去剝下澠池會、智勇定齊、蔣神靈應，以及其他等劇蒙着僞裝的臉譜，無所遁形。我們自須同樣去做的，可惜的是資料究有制限。

現在要將本劇中敍到的伍子胥和無祥的幾種傳說，附帶的攷訂一下。

今傳本疎者下船，好幾次提到臨潼會事，見第一折和第四折。說：子胥爲盟府，舉鼎、鬥寶，『便休題吳姬光攧碎了溫涼玉盞，他直着秦公子曲躬躬親送出潼關。』(鵲踏枝)他拳打蒯聵，脚踢卞莊，文賽百里奚，武過姬輦。又於昭公口中言：『自鬥寶臨潼赴會，賜無祥公主來歸，曾對天割襟爲記。』這臨潼

會一節事，亦曾屢見於說專諸伍員吹簫一劇提起，大略相近，但未及無祥公主之一說。也是園舊藏古今雜劇中，無名氏戰國故事類，有十八國臨潼門寶一本，卽衍此事。略述：秦穆公在臨潼設門寶會，請十七國諸侯赴會。伍子胥保楚平公(王)往，途遇柳盜跖，截路奪寶。爲子胥所敗。在會場上，各國爭掛盟府白金劍。蒯聵、卞莊於戲鼎的比賽中，爲姬輦所勝。子胥舉鼎，遂爲盟府。姬光行酒，跌碎溫涼玉盞，又梁、杞二公撫寶，皆經子胥爲之解紛。又論文屈百里奚。穆公欲令甲士筵前擒拏各諸侯，爲子胥仗劍挾持穆公，逼其『將無祥共芈建，成合了兩國姻緣』，截襟換帶，以諸侯爲媒證，並送諸侯出關，始釋之。末折敍衆諸侯慶子胥功，云其『拳打蒯聵，脚踢卞莊，劍嚇無祥』，此數句與疎者下船賓白同，然臨潼門寶劇中，則均並未照實敍次其事。無祥既未出場，蒯聵、卞莊更沒有和子胥交過手。這一本雜劇，自然亦是出於伶工按行之手筆。還有一本伍子胥鞭伏柳盜跖，亦卽竄取臨潼門寶之上半本而成。㈤我們單看是劇曲白之蕪俚，敍次之淩雜不完，便知道他只是囫圇一些有關傳說，湊捏而來。今傳本疎者下船，正是和他差不多同一時期的產物，故所述到頗能與之一致。(晁瑮寶文堂書目所收雜劇，有五(伍)子胥力伏十虎將一本，不知和臨潼門寶有關否？如無關，似爲同一類型的伍子胥雜劇。)不過關於臨潼會及無祥公主等事，這些雜劇，自有其淵源，實並非隨意編造。並且就近可卽從以前的雜劇中汲取得來，無須他騖。蓋卽在元刊本疎者下船中，已曾見到有些曲文，說起這幾件事情。但其故事的詳細進展及組成，是否悉和臨潼門寶一劇相吻合，則殊不可知。元刊本涉及這些事的曲文，計有：

【鵲踏枝】秦姬輦怎敢爲頭，百里奚不敢遮攔(攔)，扯住秦皇，直交(敎)他送出潼關，交(敎)十二國諸侯每□眼。

【寄生草】旡(無)祥女顏如玉，楚平王口口山。

【粉蝶兒】一勇征夫，臨潼會你爲明甫(盟府)。憑着一管筆，三尺昆吾，你救了姬光，伏了秦帝，不合劍嚇他旡(無)祥公主。

從右引的這些斷片故事資料看來，好像後來雜劇所敷演者，就主要關目言，倒還與之差異並不很多。臨潼會聚合諸侯，子胥爲盟府，武過姬輦，文賽百里奚，救姬光，伏秦帝，扯着秦皇逐出潼關，這許多情節，都已經承接包孕了。鬥寶舉鼎二事，元刊本雖無提起，但似乎已隱然概括在內。只有『不合劍嚇他旡(無)祥公主』，臨潼鬥寶劇雖曾也稱『劍嚇無祥』，却並未曾見諸實敍。這一點是一個間隙，一個缺陷，是遺漏了呢？還是後來雜劇的撰者，揣摩查攷不出，故而含糊過去？現未能妄斷。大體觀察，元刊本所敍述的，當時流傳人口的這些子胥前期的英勇故事，到了明代，似仍具有相當的輪廓，及其影響。雜劇之所云云，或自確有所本，據以鋪排，未必定係咀嚼那些曲文中的斷片，再完全加以想像臆度之編造，聯接成功的。卽如雜劇說子胥鞭伏柳盜跖，並收降了他，這在元刊本中，亦有蹤跡之處。『臧本』疏者下船，稱子胥伐楚，是孫武子爲軍師，伯嚭爲先鋒，第三折耍孩兒曲文云：『小路行怕撞着孫都統，大路走須防他伍子胥』；元刊本四煞曲文則云：『你心肝後休逢柳盜拓(跖)，我尸首全休撞着子胥』，前曲是由後曲襲用來的。又元刊本鬥鵪鶉曲文云：『柳盜跖爲先鋒，孫武子爲師(帥)首。』故知在元代傳說故事之內，子胥伐楚軍中，柳盜跖也有份，他是先鋒，故臨潼會時，子胥收復了他，當也是有其根蒂的。這樣探究，我們並不是說臨潼鬥寶一劇，因之便可以將其撰著時期，提前到元代，竟將他昇居

元劇之列。這祇是要表明臨潼鬥寶劇中，所有故事的輪廓，似在以前的雜劇之外，還有所憑依。自然這些憑依，却應該是和元刊本中所敍到的斷片，同爲一個來路。而在元代，就已經有了的，這些傳說的娘家，我以爲當是出於話本、平話、講史、演義之類。今知現存的元至治本建安虞氏刊的全相平話，內有樂毅圖齊七國春秋後集。虞氏書，目下僅知道他尚存見五種，實際其全書不僅此數，也不明瞭共有多少。七國春秋有後集，自有前集。而在七國春秋之前，或應另有『五霸春秋』之類的前後集（這是假設的名子㈥）。大概臨潼會及無祥公主等事，很可能或即是由該平話中取材。鄭廷玉雖是元劇『初期』人物，似亦可能見到這部至治本平話。元劇中關於三國故事的題材，每多從虞氏刊的三國志平話中找到來源，可爲旁證。後來明刊有陳繼儒序的春秋列國志傳，也許受到了這佚去部分的平話之影響。此書雖未獲見，鄭西諦氏在法國巴黎國家圖書館中，見到一部清刊本春秋列國新增西周演義，他說臨潼鬥寶等故事，這書中是有的，亦有陳繼儒序。㈦如春秋列國志傳就是這書的祖本，那麼，這一派講史的傳流，自元迄今，便有了衍變的統繫了。㈧現在普遍流行的蔡元放東周列國志裏，則絲毫沒有那些故事的痕跡存在，似乎因爲過於無稽不經，所以這比較原始的民間傳說，就不曾被採擇，而遭到揚棄了。㈨

無祥公主，無疑的應便是楚平王爲太子建娶來，而自行留下的秦女。據史記楚世家所載，楚昭王名珍，却就是這秦女親生的兒子。揆想起來，在『平話』或後來受到他影響的演義裏，他們二人之間的關係，恐怕不會是這樣的，竟寫成母子，更不可能竟作爲昭王之妻。我們在元刊本疎者下船中，體察不出這無祥公主有係昭王母親（或妻子）的跡象，以至她的地位和下落。但自『劍嚇無祥』起，由無祥的歸

楚，家庭中的變故，再牽連到子胥的蒙難，借兵破楚，再想像到無祥的歸宿，層層發展，其間自該有其曲折動人的故事的，甚至可能她和子胥還有愛情關係。㊉ 雖然這和目前耳熟能詳的一些梗概，定是完全有了莫大的變異。說到楚昭王夫人，雜劇中將她寫成一位賢婦，默默地接受支配着她的最後，不管她終於死了，或是又行『團圓』。而在東周列國志裏，她却是失節的人，郢都破後，給吳王闔閭侍過寢，復國後，羞見昭王，尋了短見，這其間距離實在太遠。而秦女（無祥公主？）在列國志中，倒是位智烈婦人，她能拒絕了吳王之汚辱。我們從這些略可揣知一二的舊有傳說中，和隨後漸成定型的故事人物，試相參較，這其間正看出是有着怎地不同的遭遇、運命，刻劃和性格。

據南曲九宮正始，『元傳奇』亦有楚昭王，這戲文自應衍同一題材，但僅殘存一曲，更不曉得其關目若何？暨與雜劇有什麼進出。

---

㈠ 以下爲清眉目起見，『臧本』概稱『公』，而『元本』則稱『王』，以免淆混。

㈡ 這兩句『臧本』作：『誰當這借吳讐恨伍將軍』和『權借這吳兵應手』，與『元本』頗少出入。

㈢ 關於無祥事，本篇下文，續有論及。

㈣ 其實無祥到應該即是昭王之母，參看後文所論。

㈤ 見商務排印本孤本元明雜劇提要五一臨潼鬥寶條。

㈥ 『七國春秋』顯指戰國七雄之時代而言，故全相平話必還先有『五霸』一編。虞氏原來的計畫，大概是從上古

起，一編一集地刊印下去。春秋戰國時事，甚爲紛繁，可能更不止只有兩編，子胥事更可能像標稱『樂毅圖齊』一樣，作爲一個主要的名目。

(七) 見巴黎國家圖書館中之中國小說與戲曲一文，中國文學論集，開明版。

(八) 這春秋列國新增西周演義，是否即係從春秋列國志傳出，殊未能確定。鄭氏說前者爲十六卷。按孫楷第中國通俗小說書目明清講史部，載春秋列國志傳爲十二卷本，又有列國志傳八卷，兩者皆從余邵魚列國志傳出，爲明萬曆時刊。孫書未載這部『西周演義』。將來如能見到陳序春秋列國志傳，即可得一解決。我覺得其中有臨潼會等事，是頗有可能的。而這類講史，坊間板本雖多，僅事竄併，其祖本來源亦每是同一的。

(九) 馮夢龍的新列國志，不知有臨潼會等事否？清中葉後編的西周列國志，後又擴爲六合春秋，內有臨潼會事，他的來源，自然一部分就是巴黎國家圖書館中『新增西周演義』的後身了。（六合春秋是『立馬』、『白馬』、『吳越』、『金盒』、『鋒劍』和『走馬』六種，孫目僅錄後二種，那是屬於後七國孫、龐故事的一部分，臨潼會事，據云在立馬春秋中。）

(十) 伯英曲海總目提要拾遺五十八收臨潼會傳奇一本，內容除鬥寶及柳盜跖等事外，有：『劇云秦穆公女宮祥，贅伍員爲壻』云云，這宮祥不知會不會是無祥之誤？如果無祥是有配給伍員的傳說，那其間關係，便格外錯綜複雜了。『臧本』雖明言無祥配給太子建，『元本』粉蝶兒曲文，在『不合劍嚇他无（無）祥公主』句下，云：『子（只）落雁沉魚，亂了君臣，諫別了子父』，『亂了君臣』一語，很可注意，正不妨作平王從子胥手中奪去無祥解。這也很可備一說。

# 四十六　伍員吹簫

元雜劇中以戰國故事作爲題材的不少。疏者下船主角，雖然是楚昭王，但伍子胥的故事，實爲貫串全劇的經緯。子胥的故事，似尤爲劇作者所偏愛。我們可以找到好幾種以後期的子胥爲劇中主人翁的雜劇，他們的作者還都是有主名的。

那幾種是：

一、走樊城　高文秀作。曹、尤諸本錄鬼簿，作伍子胥棄子走樊城，天一閣本少一『走』字。太和正音譜作子胥走樊城。

二、漁父辭劍　鄭廷玉作。曹、尤諸本錄鬼簿作采石渡漁父辭劍，太和正音譜作漁父辭劍，天一閣鈔本錄鬼簿則作漁父舞劍。『舞』字似誤，賈仲明的鄭廷玉吊詞內云：『漁父辭劍才情壯』，亦云『辭劍』，可知應爲『辭』字。漁父辭劍，似亦係子胥事。地名采石渡，采石在今安徽當塗附近，子胥逃過昭關奔吳，經過采石，路線上是合符的。㈠鄭廷玉作有疏者下船，另作一本寫子胥奔吳的姊妹篇，是可能的。這本戲也該算做子胥故事，除非發現這采石渡『辭劍』的漁父，是有另一故事的來源。

三、抱石投江　吳昌齡作。曹本錄鬼簿作浣花女抱石投江，尤本則作『浣紗女』，王靜庵校注，斷『浣花女』爲『浣紗女』之誤，這是可信的。故應係子胥故事。太和正音譜簡稱抱石投江。

四、伍員吹簫　李壽卿作。曹、尤諸本錄鬼簿均作說專諸伍員吹簫，太和正音譜稱伍員吹簫。

這四本雜劇，前三種俱已佚亡，也並無片詞隻曲，可以輯見。天一閣抄本錄鬼簿於二、三兩種，僅列簡稱，甚至未註全題，似乎他們即在明初，也早已不見諸流傳了。伍員吹簫一本，則今有元曲選丁集下本。又也是園古今雜劇，黃蕘圃『待訪目』，亦列有此劇，不知係何種本子？古今雜劇裏是沒有元曲選本的，而今知的古名家雜劇等曲集內，並沒有伍員吹簫，故似可推定那一本是抄本，他不是內本，便是于小穀本。就元曲選本疑從內本出的一點看來，他和元曲選本大概不見得有多少異同。天一閣鈔本錄鬼簿對於本劇，也是僅有簡稱，未註題目正名，這層是值得注意的。我們現在不能竟說，他在明初未有流傳，但賈仲明，或另一位替錄鬼簿及續編增註題目正名的人，似並未見到伍員吹簫的今本。

這本雜劇，從來不曾發生過疑問，然而我覺得它是頗成問題，儘該推敲咀嚼一下的，我願提供一些意見。

現在先詳述他的情節梗概。

本劇的題目正名，是：『繼浣紗漁翁伏劍，說鱄諸伍員吹簫。』四折一楔子，楔子在三折後，四折前。正末主唱，扮伍員。略爲：費無忌譖殺伍奢後，因伍員爲樊城太守，乃差其子費得雄，詐傳朝命，往賺伍員。公子芊建抱着孩兒芊勝，私奔出朝，先到樊城報信。費得雄至，伍員拒不受命，復怒打之。乃與芊建共投鄭國。一折　費無忌遣養由基追趕伍員。員因芊建不知去向，攜芊勝而行。養由基咬去箭頭發箭，縱員逃走。員至鄭國，遇芊建，因子產有害員之意，火燒驛亭而走，建死於亂軍。員抱芊勝投吳，路

逢浣紗女，向之乞食，後囑其勿言，浣紗女抱石投江而死。行至江邊，遇閭丘亮，隱於漁，駕舟渡之。員謝以白金劍，漁父固辭不受，員復囑勿言，漁父借劍自刎。二人臨死時，均告員以家屬，令得志後勿相忘。二折　員至吳國，流落丹陽，吹簫度日，經十八年之久。村中賽牛王社，員往討酒，無路子與之爭，鱄諸解紛。其妻出而斥阻，並以拄杖責之，返家復跪謝。員怪而問故，鱄諸以母之遺命告。員遂與訂交，約同往破楚，諸妻自刎以絕其念。三折　員借兵伐楚，費無忌出戰，昭公登將臺以觀。無忌爲鱄諸所執。員率師入郢，鞭平王屍洩憤。楔子　鄭子產慮伍員報投鄭之怨，出榜求說客。閭丘亮子村廝兒揭榜往吳。伍員回軍，見吳王姬光，芊勝在坐。乞以封賞與浣紗女之母及漁父之子，殺費無忌。浣婆婆至，村廝兒亦來，員傳令伐鄭，經村廝兒勸止，以吳王封賞作結。四折

以上所摘記的本劇內容敍次，也是需要仔細注意的。本劇之所以使人不能無疑，老實說，關鍵便在於他所包含的內容上面。

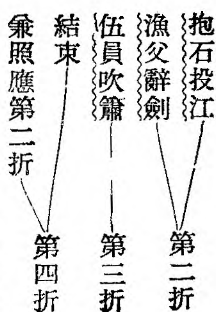
那並不是在於故事的攷證，而係他素材的過分臃腫、龐大，貪多務得，結構上犯了包羅萬象的毛病，以致故事的鋪敍，顯得層次不甚協調平勻，其間又頗有罅漏和矛盾處。

以下試逐一來加以闡釋。

我們先從本劇題材的過於繁夥講起。前面已曾提到，關於子胥的元雜劇，有好幾種。依元劇的慣例，他的題名及簡稱，大致即係全劇所描寫的中心扼要的所在，亦即是這題名及簡稱，可以代表整個的故事，而爲全劇之主體和綱領。故走樊城應以子胥出走樊城爲主；抱石投江應以浣紗女爲主；漁父

辭劍應以『蘆中人』爲主；而伍員吹簫應以他的落魄吳市爲主。從題名及簡稱來想像並支配其故事，該是這樣的。自然我們不能說，走樊城雜劇中不應一直敍到子胥的吳市吹簫，或抱石投江雜劇中，不應連帶敍及漁父。但似應該具有縱使敍到，也只是結構上的贅疣，主題中的插曲的概念。他祗居於附庸，或貫串其間的地位，原劇中着力渲染烘托的，當不會是這些枝蔓的情節，或竟至主賓相等，以至喧賓奪主的地步。再則，抱石投江及漁父辭劍二劇的主唱角色，更有可能扮的是浣紗女及漁父，那劇情便要依浣紗女及漁父的身份，和第一人稱來發展。子胥僅是配色，除帶敍之外，可能就也不涉及子胥的其他情節了。子胥的故事，元雜劇中既有這許多種，分別敷演他的一個節環，一個段落，互不相犯，各自創造，推度起來，這臆想或可以成立的。抑這些雜劇，作者並非一人，時代尤有後先，在避免重複雷同，戒相模襲的情形之下，競標新異，該是不爭的事實。所以，子胥的若干雜劇，其內容或悉爲片段的突出，而難能近於綜合的編寫。換言之，子胥的故事，在元雜劇中，是零零碎碎地分散開來的。但是我們看這一本伍員吹簫，他却是將子胥故事聯成一長串，貫結成功，幾幾乎概括了其中主要所有的一大半，吹簫吳市，不過僅僅一折而已。（如將說鱄諸除外，實際上這一折祗有無路子一段，算是吹簫正文。）這一聯串的子胥故事，湊巧地還正恰恰完全包孕了上開那幾種元雜劇的各別的題材，一些都不缺少。用表解來析示，是：

走樊城————第一折




這樣的運用故事材料，在元劇作者中，在李壽卿的筆下，恐是不近情的。只有明中葉前後的伶工們，才肯這樣地集大成，去模擬，影戲抄襲，雜湊拼合，做名實不甚相副的重頭戲。就元劇論，這般地相犯，這般地複遝，又不是『次本』，是不合符的。材料委實是太多而無從消化了。以故，這一本伍員吹簫，是否即係李壽卿原作的那一本？應是成問題的。天一閣抄本錄鬼簿，李氏名下，僅有伍員吹簫之簡稱，嚴格的說，全題中連『說鱄諸』三字的可靠性，也還不十分把握得定。這樣，『說鱄諸』一節，是否爲李氏原作內所有的情事？正亦待證。今傳本題目作『繼浣紗漁翁伏劍』，這一句關合了浣紗女及漁父二件事。『漁翁伏劍』和『漁父辭劍』，字面相差有限。劇中並實有『辭劍』一節。又劇中屢云『抱石投江浣紗女』，雖實未敍『抱石』的關目，這都可見的確是受到那兩本雜劇名稱的影響。我以爲李氏原作伍員吹簫的情節，大概不見得是如此兼容並包的。這一本雜劇，或係出於明代伶工的手筆，是內府本的戰國故事諸劇之一。他也不見得竟是用李氏原作爲藍本，再參合高、吳、鄭諸氏之作，補綴拼湊而成，那尙無明顯的跡象。且就天一閣鈔本錄鬼簿對以上諸劇多僅具簡稱而論，恐怕他們連全題的名

目，也都已佚亡或模糊了。（只走樊城是尙具全題的。）這些元劇，到了明初，是俱不存見的。今傳本的作者，感於這種缺憾，遂在編製戰國時子胥故事的雜劇時，有意地把這些名目情節，一網打盡，貫串起來，便成功了這樣的一篇東西。題名用了說鱄諸伍員吹簫，是不是影射李壽卿的那一本？到也並不一定。但因爲這個緣附或偶合，刊印元曲選的臧懋循，便老實題上了李壽卿的名字，讓李氏來掠美了。從目錄校勘家或喜歡多多發現元劇的眼光來看，這重公案，永遠是不會發覆的。

此外，還有許多蕪亂矛盾，和欠條理完整之處，都足以幫助我們，來旁證這一個懷疑。

本劇首自公子芊建，抱着孩兒芊勝，私奔出朝敍起。而芊建出奔的原由，却是特爲給伍員報信而來，對於芊建本身的遭遇，則一字不提。其實伍子胥故事後半部整個的進展，和楚平王奪子婦，具有不可分的關係。如非太子建因此事和父親的翻臉，伍氏一門的慘禍，也無從發生。本劇中對於那位無辭公主（？），是一些都沒有提及的。非但這本伍員吹簫，卽連元曲選本疏者下船，關於楚平王娶了兒媳婦的這一點，亦似力避牽涉，述子胥伐楚之故，要遠遠從闔廬求劍說起。這種原因，我以爲當是編劇的人，有意迴避的居多。這兩本戲，旣應出於內本，不論是否敎坊伶工們的撰作，終係內廷承應，搬演應用，對於過去王公天子們不光明的穢跡，能不宣揚的，總是刪除取消的好。也許不一定是怕觸犯忌諱，根底上正不免是忌諱的觀念和恐懼在作祟。前於論朱買臣和王鼎臣的歧異時，㊂曾引顧起元客座賸語所錄永樂時關於禁限戲曲的榜文，其中對於『駕頭雜劇』，卽扮演帝王身份的，特別嚴厲，不准任何褻瀆，處治得是那樣峻酷，這給予了上述的現象一個再確切沒有的眞實的答案。所以儘管元劇中大說其

無辭公主，把她作爲子胥故事的禍水，雖然詳細的情節尚不大淸楚；而到了明中葉前後的作者或伶工手中，便爽直剪去了這一支蔓幹，將芈建寫成一位單爲了救賢臣而出奔的貴族了。至於抱着孩兒芈勝云云，更覺毫無必要，大約編劇者因高文秀雜劇的名稱，是伍子胥棄子走樊城，遂依樣畫葫蘆的來了一段伍子胥『抱子』走樊城的關目，到變成芈建棄子了。高文秀雜劇中，這被棄的子，是指的子胥之子，抑是芈建之子？殊無從懸測。但如像本劇中所敘：芈建抱子，前至樊城，在到了鄭國之後，由伍員將芈勝抱出，一同投吳之事，似或不致爲高氏劇作中之情事，因題名中明明係『棄』字也。不過，芈勝事在正史及當日流傳的小說故事當中，是有其根源的。今皮黃戲中的武昭關，還演述子胥保護太子建妻馬昭儀，及建子勝至昭關，㊂正可見它們淵泉應有所自。按諸史記所載，伍員確與建子勝俱奔吳，至昭關幾不能脫。我們不妨猜想，高文秀的走樊城和今皮黃的武昭關或出於故事裏一個系統的嬗變。本劇傅會謂芈建將芈勝抱至樊城，就顯得是以意增改，另是一條線路了。元劇中屢云：『子(只)怕虎將過昭關』，(元刊本疏者下船點絳唇套金盞兒)『過昭關皓首』(同上鬥鵪鶉)，『過昭關八百虎狼威』(同上新水令套駐馬聽)，是昭關事，爲元人所豔稱。我們也可以臆度，高、鄭、吳、李四氏的四本雜劇中，必有以過昭關爲次要關目的。(或以走樊城及漁父辭劍二劇爲近似。) 然本劇中於子胥出樊城後，並無一字提到過昭關，便接敘浣紗女和漁父了。他之不敘昭關，恐是爲了材料太多，劇中篇幅支配的不够，只好加以割愛。同樣的情形，他敘子胥與芈建一同投鄭，養由基奉命追趕後，接着便是抱了芈勝上場，將在鄭火燒驛亭，芈建死難一節，僅用追述方式道出。但末折却以閭丘亮之子說勿伐鄭爲關目，照理則投鄭的一節

事實，應明白敷演出來，前後輕重，方能襯映勻貼。其所以在前用追述辦法者，也只是材料膨脹，難以鋪排的緣故。按吳越春秋所載，漁父事應在浣紗女之前，蓋漁父事在大江之濱，而浣紗女則在溧陽之瀨水，已入吳境了，本劇是先後倒置的。㈣末折子產賓白中，言子胥『擓了公子芊勝至鄭』，未言芊建。二折中則子胥初言『芊建不知去向』，次言『到得鄭國，那公子芊建已先在彼』，敍次欠符。三折賓白中云，子胥流落吳國，幾次借兵不允，吹簫度日，經過了十八年光景。下文得到鱄諸，忽然便一同破楚報讐去了，似等待了十八年功夫，還及不到鱄諸的一諾，而吳王的借兵更不是最需要的。這些地方，皆看得出矛盾蕪亂之處。再若賫得雄的科諢，明明表示出內府本特具的氣息。楔子費無忌和子胥交鋒，昭公登臺觀戰，這關目幾與元曲選本疏者下船一個模樣，大概正是一鼻孔出氣來的。這一場在情節進展上，毫無必要，僅是振以金鼓，圖劇場上演來熱鬧而已。

綜上言之，這一本伍員吹簫委實不能不令人作並非李壽卿原作的懷疑與結論。並且從李氏原作加以改編的可能性，似是並不存在的。他的結構編製，跟若干內府本的故事雜劇，完全是同樣的手法和作風，而比較顯著。他應該和疏者下船同樣地，回到明無名氏戰國故事的一羣當中去，不能仍混淆在元劇裏邊，『濫竽充數』。

在現今論研元劇，是一種極困惑極爲難的工作。因爲元劇的絕大部分，已面目全非，骨骼僅是。不然便全披上了僞裝，加上了髹飾，這洗剝辨別的功夫，不是簡單容易的事。由明內府傳出的本子，無疑義或例外的，最不可靠。最通行的元曲選本，其中的大部分似也還是出於內府本的來源，文字上的稍

有訂正，容應有之，大的變動當不見得。認臧晉叔文字上的若干訂正，爲任意竄改，固未能竟服臧氏之心；我們卽使承認臧氏確曾有相當程度的竄易，在整個原則上，也依舊是五十步和百步的距離罷了。臧本而外，其他戲曲選集的幾種本子，出入無多，未必便可以充分的信任。或者他們和內府本的原始面目接近一些，但却並不是與元劇的原始面目接近。在這樣的情況之下，元曲選本之是否改竄，似已屬於無足重輕的第二義，他不能作爲擋箭牌來招架。臧氏唯一可指摘的地方，在於他的任意輕率地爲作者攷訂劇題，妄行依傍，這毛病其實今人亦復不免爾。

這類有待於揭發的『張冠李戴』的元劇，恐還有的是。我的態度是：必確有所可疑，再能加以實證，以抵其罅隙，而明其所繇。若單憑籠統主觀的論斷，則寧從失出，而不加妄指，頂多暫取『保留』的辦法。像蔣神靈應之於破苻堅，智勇定齊之於無鹽破環，以至澠池會之於廉頗負荊等劇，他們俱有實爲明內府伶工們所編演之可能，未見得是李文蔚、鄭德輝及高文秀等的原劇，或者經過改編竄潤過了。但旣還不若本劇一樣地，舉得出足可判明其爲僞託與誤認的憑證，權時便好似勉強地予以擱置。不過，這並不就是對於這些同等『張冠李戴』的元劇，予以忽略，放過，或默認。㈤

㈠ 昭關在今安徽含山縣境。

㈡ 參閱前三十漁樵記條。

㈢ 參看劇學月刊三卷五期陳墨香京劇提要武昭關條，及前四十五疏者下船條註九，據云『武昭關』事，亦在立馬

春秋中。

㊃ 本劇第四折甜水令曲文云：『想當日爲避追兵忙離瀨上，奔來江表』，明將瀨水置於楚境江北岸言之，可證這倒置是其結構如此。我們無從着想抱石投江和漁父辭劍二劇，曾否互及前後之一事，第此等處，亦可見作者之疎陋。

㊄ 參閱前二十二伊尹耕莘條。

# 四十七　羅李郎

羅李郎大鬧相國寺雜劇，今有新續古名家雜劇宮集二卷本，題元張國寶撰。也是園所藏古今雜劇中，所收亦即是本。在影印元明雜劇二十七種內有之。又元曲選壬集下，亦錄此劇，題名相同。兩本互勘，歧異甚少。

按張國寶，天一閣鈔本錄鬼簿作張國賓，其他諸本作張國寶，太和正音譜則作張酷貧。『酷貧』與『國賓』音相近，似當以『國賓』爲正。諸本錄鬼簿及太和正音譜，於張氏名下，均不載是劇。太和正音譜於『古今無名氏』項下，有大鬧相國寺一本。錄鬼簿續編『諸公傳奇失載姓氏』項下，則有標相國寺之雜劇二本：一本題目正名作：『秦長老創建會賓堂，秦從僧大鬧相國寺』；一本所註題目正名，與今傳本劇合符，上句作『賽曾參險打李卿』，㊀下句則同爲『羅李郎大鬧相國寺』。二本均爲『大鬧相國寺』，太和正音譜著錄者，究爲何本？未可妄斷。現在姑將佚而未見的『秦從僧』一本，置之不論，似這本羅李郎大鬧相國寺，或應係元明間無名氏手筆，題稱張國寶，恐有錯誤。新續古名家雜劇之刊印，或當仍較元曲選爲稍前，這錯誤便應由新續古名家雜劇之編者來負責，元曲選大概只是追隨前失，未作主張。試看他卷首所錄，於張酷貧名下，列了合汗衫及薛仁貴二本，未及這本羅李郎，而那二本雜劇，在書中的作者題名，均作張國賓，羅李郎則作張國寶，故他的題名，似是依據新續古名家雜劇而來的。卷首在無

名氏劇目中，刪除了大鬧相國寺，別在無名氏的前一行，添出了張國珤羅李郎一本，註稱：『一作大鬧相國寺』，正可見其自以爲考查出了一位作者的痕跡。臧氏恐尚未悟張國寶和張酷貧竟是一個人。『珤』字應是『寶』字的破體字錯刊者。

當日所以將大鬧相國寺繫諸張氏名下的原因，也許爲了張氏有一本相國寺公孫合汗衫，兩者均標稱『相國寺』，遂致混淆。第古名家雜劇與元曲選皆曾收入合汗衫，設非失察，這緣因照說是不甚近情的。曹、尤諸本錄鬼簿，於花李郎均作李郎，下註：『劉耍和壻，或云張國寶作』字樣。花李郎原本姓李，『花』字是加上的諢號，正與本劇中羅李郎原本姓李，因織羅段爲生，又贅於羅家，遂稱羅李郎一樣。錄鬼簿註的意思，只是說這幾本雜劇，『或云是張國寶作』的，（張國寶的名稱，也祇有曹、尤諸本錄鬼簿如此。）大約雜劇名目檢勘家，查到此處，將『李郎』錯認作『羅李郎』，再湊和下面『或云張國寶作』云云，便自作聰明地逕將本劇題爲張國寶了。這也是作張國寶，不作張國賓或張酷貧的來由之最好的說明。古名家的編刊者，原是比元曲選的編刊者，更有些『糊突』的。這一番推究，或許還不能算是過於牽強攀附。

本劇的梗概是：陳州蘇文順和孟倉士兩人，上朝取應，向羅李郎借銀爲盤纏，將蘇女定奴，及孟子湯哥，留於羅李郎跟前，作爲『質當』。第一楔子 二十年後，羅將湯哥、定奴婚配，生一子受春。湯哥不務正，日逐有討索酒樂錢及廝打索詐者。羅李郎責之，云：『這是我養別人兒女下場頭。』湯哥聞之，疑身非羅出，詢家奴侯興。侯告以親父在京爲大官，湯哥乃赴京尋父。一折 侯興報羅知，羅命其趕回。侯興、

追及湯哥，詭言絕其返家之念，並贈以僞銀。第二楔子 湯哥因使用僞銀被捕。 侯興返家， 又詭稱湯哥病死，羅李郎大悲。 侯興復詭作湯哥魂來附體，述其私願，卽：分家私，從良，及娶定奴。竟推羅仆，攜定奴母子逃走。 羅遂出外跟尋。二折 蘇、孟二人均在京爲官。 蘇奉命修建相國寺。 湯哥遇赦， 免死在寺做工。 羅李郎入京至寺，因得父子相認，具道前事。 羅出資買甲頭與湯哥做，再圖救之。三折 蘇買了一個小廝，失去銀唾盂，遂加吊打。 湯哥見之，認爲受春，亦爲蘇所吊拷。 羅李郎聞而趨救， 乃與蘇文順相認。 孟倉士亦至。 侯興又因偷馬被捕，定奴同在。 父子夫婦俱相會見，以羅李郎感到他的孤寂冷落結束。四折 四折二楔子，第一楔子一折前，第二楔子一折後，二折前。 正末主唱，扮羅李郎。 題目正名是：『莽湯哥嶮釘遠鄉牌，羅李郎大鬧相國寺。』新續古名家雜劇本多二句，作：『潑奴胎勸要從良字，老業人畀有悽惶事。』第三句『莽湯哥』三字，作『賽僧參』，則爲諷喻之諢辭。 續編所記，亦作此語。

這本雜劇，不是張國賓作的， 沒有什麼斟酌。 張國賓已有了『公』『孫』合汗衫的相國寺團圓關目，也不致於再寫一本相國寺團圓的近乎重複的東西。 但作爲『古今無名氏』言， 是元？是明？ 倒有些問題。 我曾對於四折二楔子的雜劇，作過綜合的探究，結論以爲這似非元劇舊有的規律，不是晚出，便是後來所增入。㊁ 本劇第二楔子的賞花時一曲，原無結構組織上的必要，侯興追趕一段賓白，放在第二折內，實無不可。 然這一第二楔子，又不似插增進去。 從有二楔子一點看來， 他撰寫的時期， 或應較後。又劇言湯哥誤使僞銀，致犯死罪，按元史刑法志『詐僞』項內， 載：『諸燒造僞銀者徒』， 僞造寶鈔的雖然處死，然買使僞鈔的，『初犯杖一百七，再犯加徒一年，三犯科斷流遠』，是湯哥依元律，不應有死罪。 劇

中敍述的却像是明律。這也是從劇中可以撏撦出的一些時代踪跡。

不過，本劇的時期，或不能過於落後。因爲太和正音譜既已載有大鬧相國寺的名目，雖還不能確定他是『秦從善』或『羅李郎』，二者孰爲可靠？至遲當總不出明初。而這一本羅李郎，甚至他可能竟係出自元人，因爲我們另外可以找到一處反映當時現實狀態的題縫裏的文章，而這是不易引人注意的。

劇中蘇文順和孟倉士兩人，到京爲官之後，二十年來，不和自己親生的兒女通音問。而侯興告訴湯哥，他親父做大官，像是羅李郎實已知道了蘇、孟的顯達，不然，不至於連奴婢都曉得，而家主反有不知的道理。這種關目，情理上是悖謬的。羅李郎縱然可以瞞着兩個孩兒，蘇、孟二人，却不應置骨肉於不聞不問。既云相國寺，則京師應指汴梁亦即開封府。陳州到開封，也和萬里睽遙不同。琵琶記的關目，敍蔡邕到京得第之後，和家庭方面的間隔不相連繫，和本劇頗有類似，那曾受到論評譏其粗疎鄙陋的。但是我以爲這一點，在這本羅李郎大鬧相國寺裏，與琵琶記却不相同，他是可作一番解釋的，所云反映當時現實狀態的題縫文章，也就是在此處。劇中蘇、孟二人，向羅李郎借兩錠銀子，以親生子女爲『質當』，羅李郎慨然無辭，只不過不肯二人出立文書，却並沒有推拒『質當』不要。『質當』並不是『寄養』或託他『撫育』，是抵押品的意思，這兩個字令人領會到實際的情形。我曾於論貨郎旦（前三十二條）劇時，詳述『窩脫銀』，亦卽所謂羊羔兒利的概略。老實說，劇中描寫蘇、孟二人向羅李郎借的二錠銀子，就是羊羔利，並且預先就將親生兒女抵折了，也許二錠銀子，還是抵折前欠債項的找價。新元史食貨志記『斡脫官錢』，累稱：『沒其妻子』，『強拽人口頭匹』，『籍負債者之子婦』諸字樣，元史刑法志『禁令』

內，也有禁止因貸款奪人子女的條文。通制條格卷二十八『雜令』『違例取息』中，有一條說：

至元二十年十一月二十日，中書省奏，哈剌章富強官豪勢要人每根底，放利錢呵，限滿時，將媳婦，孩兒，女孩兒拖將去，面皮上刺着印子，做奴婢有。說有俺商量來，無體例在先，賽典赤也行了來。如今只依那體例，與將文書去，教罷了，休教拖者，休教做奴婢者。商量來，奏呵，奉聖旨那般者，欽此。

故這種情形，在當時原是極普通習見與慣常之事。檢直硬拖將去，充作奴隸的來源，甚至臉上還要刺上印子，烙上不能磨滅的記認。說是『質當』小兒女，那委係彼此禮貌和客氣的做法了。所以，我們可以確實地知道，羅李郎實是放羊羔利的高利貸者。湯哥、定奴是他的抵押品，也就是債權的淸償標的物，爽脆的說，就是他獲得的奴隸。蘇文順和孟倉士是沒有權利能力，再來過問他們死活的。羅李郎敎湯哥、定奴成婚，也只是家生奴婢的配合，好替他再滋生下一代的奴隸。他以子女看承他們，甚至作爲正式的養子嗣繼，姑照劇中所衍敍者，祇能說是完全出於羅李郎給予的『恩典』。蘇、孟二人往後雖然做了大官，也沒有用，以故他們便不作認領回來，贖取回來的打算。這就是二十年來不通音問，而羅李郎的家奴侯興，都曉得湯哥親父做了大官，這完全不近情理事實的內幕。鴛鴦被劇中，李府尹是現任官吏，借了這種債，他的女兒被債主逼勒爲妻。竇娥寃劇中，竇天章借了一個婦人的錢，親生女兒給她當養媳婦。也都正是這類悲劇的陰影。（蘇、孟二人僅僅兩錠銀子，就斷送了一雙兒女，實暗示着『行市』的可憐的便宜。）事實上，這種高利貸是只有統治階層的蒙古人或色目人，才有資格去放，漢兒人或最後降伏的所謂『南人』，是只有忍受剝削欺壓的。元劇中賓白習用『女直人氏，完顏姓王，普察姓

李』云云，我疑心羅李郎的姓李，便是隱指他不是『南人』，甚至不是包括女直人在內的所謂『漢人』。他『織造羅段爲生，又在羅家入贅』，這兩句話也很有含蓄。按元史百官志，大都人匠總管府，所屬有涿州羅局，掌織造紗羅段匹。各路又多有織染局，其所轄掌，諒亦包括羅段在內，如眞定路便有紗羅兼織造局。元代是重視工匠技藝的，像依丘處機長春眞人西遊記所敍，蒙古人西征時，每每大屠殺所攻下的城市，只留下工匠。這可見工匠是變成了奴隸的性質和地位，來無條件貢呈他們的勞動力的，他們的身份及經濟能力，並不怎樣抬高。如謂比奴隸差彷不多的織造匠作或小商人，便有放這種高利貸的權勢與手面，那殊不見得有其可能。這一位『織造羅段爲生』的羅李郎，大約應是指稱羅局織局中的主管人物而言。他是達達人，或是色目人，『又在羅家入贅』，他或竟是描畫的早先降附，爲虎作倀的同種輩流，亦未可必。總之，羅李郎在劇中，不能把他看成雜劇裏面，一般有錢的開解典庫的員外財主，却多分係一位劇作者暗喻的放羊羔利的異族人，這一觀念，是要瞭解的。劇作者在不便明白抒寫這類壓迫和痛苦的情況之下，以『大鬧相國寺』的故事型式，婉轉包藏的，透插下了這一點點消息，該是避免文網鉗制的不得已的用心。結束在羅李郎被湯哥、定奴的推棄下，以兩家奉養到老爲收束，就劇情論，是必需蘇、孟兩家骨肉團圓的，眞實的當不是這回事，並且更不可能發生這回事。劇作者臨了把羅李郎寫得悽惶冷淡，只是情感上、筆尖上的報復罷了。

由以上所說的看起來，本劇的作者，似可能是元人，因爲這一件故事，正以羊羔利的罪惡，爲背地裏的輪廓，熾烈的輻射着。至遲他也當是由元入明，而相當老壽的人，他親身經歷過，體察過，永、宣以

後，便恐不大會再反映到這些時代的現實背景了。而在當時，受了客觀環境的限制，這和『攔筆巡街』一般，牢騷苦痛，劇作者是僅能這樣無聲無色地申訴和抗議的。

此外：如侯興詐爲魂附，說出的要求，第二件便是『從良』。湯哥和一羣罪犯，披枷帶鎖地殍死爲修建相國寺做工。蘇文順做了官吏，放着自己女兒不想去贖，却買一個小廝『喂眼』，和執唾盂。這些地方，都也頗是現實的抒寫，這本雜劇委屬較爲特出，比起在古典故事及神仙隱逸當中打圈圈的大多數作品來，該是值得注意和重視的了。

---

㊀ 這『打李卿』三字甚不可解，當係『釘遠鄉牌』四字之誤，『打』字與『釘』字，『卿』字與『鄉』字，均極形似，又原缺一字，僅『李』字與『遠』字稍不類耳。這樣，續編所記便與今元曲選本完全相同了。

㊁ 參閱前十五劉夫人條。

# 四十八　百花亭

百花亭，元曲選壬集上本。又也是園舊藏古今雜劇亦有此劇，題名與元曲選同。據孫楷第所記，爲無題識之鈔本，未悉其來源。此鈔本與元曲選本現不知有無異同？然既未附『穿關』，可斷爲非自內府本出。而就元曲選本看來，亦毫無內府本的蕪陋的氣息。這二個本子的源流，似是彙一的。

其梗概如下：洛陽王煥㈠清明節日，遊陳家園，於百花亭，遇上廳行首賀憐憐，一見生情，互相吟挑。由賣查梨的王小二介紹，成其好事。一折　半年後，王煥金盡被逐。賀媽媽欲將憐憐嫁與高常彬。楔子　憐憐嫁高後，寓於承天寺，俟高採辦軍需完畢，帶往西延邊。冀寄信與王煥而不可得，偶見王小二，乃託其寄柬。煥得柬大喜，定計喬裝改扮爲賣查梨者，入寺去會憐憐。二折　王、賀二人相會，高常彬返，執煥盤問，悉爲賣果人，始置之。賀告王，高盜使官錢，囑王往延安投託經略相公，建立功勳，以圖日後團圓，並以釧鐲等爲贈。三折　王至延安，投种師道，後立功爲先鋒西涼節度使。高常彬罪發勾回。賀憐憐訴原爲王煥之妻，爲高強娶。王煥率軍班師，亦狀告高常彬。种遂斬高，以憐憐與煥完聚。四折　四折一楔子，楔子一折後，二折前。正末主唱扮王煥。題目正名作：『賞名園賀氏千金笑，逞風流王煥百花亭。』

本劇標元無名氏撰。錄鬼簿是不著錄無名氏的劇作的。太和正音譜『古今無名氏』項下，並未收

錄本劇。天一閣鈔本錄鬼簿續編『諸公傳奇失載姓氏』項下，亦未見著錄。元曲選雖將本劇採入，於卷首無名氏內，却並未增添上這一名目。元曲選中無名氏劇，兩皆未見諸正音譜及續編著錄者，計共有五種，百花亭亦五種之一。也是園古今雜劇將本劇列於元無名氏之內，錢曾或黃丕烈似還係受了元曲選的影響。這本雜劇是無根蒂可查的。天一閣鈔本錄鬼簿於陸進之名下，有血骷髏大鬧百花亭一本，闕目中既有『血骷髏』云云，那百花亭當與這百花亭不涉。

王煥雜劇，雖似無根蒂，但在南戲裏，則其淵源嬗變，殊可得而言，有很多的資料。元劉一清錢塘遺事云：

湖山歌舞，沈酣百年。賈似道少時，佻㒓尤甚，自入相後，猶微服閒行，或飲於妓家。至戊辰己巳間，王煥戲文，盛行於都下。始自太學有黃可道者爲之。一倉官諸妾，見之至於羣奔，遂以言去。

據此，是在南宋咸淳年間，已經有了王煥戲文。他的作者，是太學中的學生黃可道。這是初期南戲中，唯一有作者主名的篇目。不過，徐渭南詞敍錄記『宋元舊篇』的戲文名目，內中則並無王煥，而別見賀憐憐烟花怨及百花亭二種。這二種中之一，是否即係錢塘遺事中所說的王煥戲文？似不能無疑。因一戲不應分爲二個以上的別稱，如兩篇中一係王煥戲文，一則非是，究應以何者爲正？（或者百花亭竟係另一與『血骷髏』有關的故事，而非王煥。）抑且王煥的故事，現在我們只是從元曲選本雜劇中，撏撦而出，南宋時的王煥戲文，果否闕目與之相同？無可攷訂。若然，則單憑『賀憐憐』及『百花亭』等相符合的人名或地名，即斷定此二篇，或二篇之一，實係王煥戲文，實近於過分大膽的假設了。味錢塘遺

事記載的語意，似王煥戲文的編行主旨，是在譏刺賈似道。因爲賈似道佻㒓無行，貴顯後還常微服歛於伎家，故我們可以想像，王煥這個人，當卽影射賈似道。其關目中自必關係娼妓，但却不見得有善意寬容的描寫，和佳人才子團圓的結構。倉官諸妾，至於見了戲文，爲之羣奔，這尤可體會到戲文內容，或竟至於刻劃顯露不堪的。南宋末年的太學生，原是繼續了充分的政治活躍熱情的傳統，並專和賈似道做對頭的。古今小說第二十二卷，木緜庵鄭虎臣報寃一回中，曾採用了若干太學中人，譏諷賈似道的事例。故王煥戲文大概絕不會是怎麼忠厚溫和的。像百花亭雜劇中所抒寫的王煥，是正面的向上的人物，無貶有褒，似乎完全就沒有反映出一些些譏嘲笑駡的意味了。（喬裝賣果的，不能算是嘲弄。）這樣設想，南宋的王煥戲文，其情節果否和今百花亭雜劇一樣？實成問題。儘管王煥戲文當時大見盛行，我們從同時人周密的武林舊事所錄『官本雜劇段數』中，尋不出類似的名目。又後來陶宗儀輟耕錄所記『院本名目』中，也沒有牽連到王煥、賀憐憐，或百花亭的。這似可見王煥戲文，並沒有發生多大影響，讓當時及以後的戲曲，採用爲題材，在元雜劇中，甚至未見他劇將其提及。其原因該是爲了王煥戲文，原是一本編造出來的諷刺劇，政治的意義濃於娛觀的意義，賈似道一垮台，便也不再流行了。他本身故事，並無古典和出處，所以金元院本中，便不曾採擇到他。（明晁瑮寶文堂書目子雜類，有洛京王煥，那大概是明人所作的話本，其題材係根據雜劇而來，觀於『洛京』二字，便可體會得到，蓋雜劇稱洛陽王煥也。這話本似不見得係宋元舊本，暨爲戲文（南戲）一脈相傳的依憑根底。）南詞敍錄中的賀憐憐烟花怨及百花亭，或許竟與王煥戲文無關，他是另外一個或二個故事的開展，正亦難言。他們

的男主人公，可能亦是姓王名煥，梗概應與雜劇爲近。但是我們還難於確定，他們究與永樂大典目錄卷一萬三千九百七十八戲文十四，所收之南戲風流王煥賀憐憐是否爲一戲？以及能不能認爲南詞敍錄是一戲而複見兩收？

沒有疑義的是：風流王煥賀憐憐的南戲，在永樂時完全存在。而後來諸家曲譜中，所標稱爲『王煥』或『百花亭』的零星曲文，亦完全自這本風流王煥賀憐憐中摘出。這些曲文，在宋元南戲百一錄，馮沅君南戲拾遺，趙景深宋元戲文本事諸書中，可以一一檢勘，省去我們許多勞力。

從那些遺留下來的零星曲文看來，南戲風流王煥賀憐憐的人物故事，與雜劇百花亭，似並沒有什麼大的差異。女主人公名叫憐憐，除劇題所示外，曲文中敍及的有：

『焦撇把女憐憐嫁。』（中呂集曲漁燈花前腔）

強娶憐憐的人，是高邈：

『三十貫賣與高邈。』（前曲）

雜劇百花亭雖云是高常彬，然第三折自白云：『某姓高名邈字常彬』，第四折种經略也稱他爲高邈。

在王、賀二人之間供奔走的，有王二：

『又着王二走一遭，只恁擔擱。』（正宮過曲薔薇花）

這就是雜劇中的賣查梨王小二了。

他們遇合，雜劇說是在陳家園裏的百花亭；戲文則有云：

『名園裏，鎭日賞芳菲。』(仙呂入雙調過曲絮婆婆)

『向這百花亭上恣歡宴。』(正宮過曲傾杯序第二格)

『觀未足，轉過百花亭上，雙雙共玩戲。』(?宮調過曲川鮑老)

至於男主人公王煥的名字，曲中未提到，劇題有之。但在曲文中涉及他的，却似乎並不稱之爲王煥，而稱之爲『三十哥』。如：

『三十哥你央不來也儘敎。』(正宮過曲薔薇花)

『三十哥，息怒停嗔且放下。』(中呂過曲漁燈花前腔)

『三十哥』當不致係王煥之表字。按彙纂元譜南曲九宮正始所採元傳奇，有『風流合三十』一種名目，我疑心這所謂『風流合三十』，恐卽係王煥南戲的別稱。『風流合三十』亦卽『風流王煥』之意。『合三十』也許是王煥入妓家的化名。(南宋黃可道的王煥戲文，是刺賈似道微服閒行，飲於伎家的，『微服』亦卽『化名』，很値得注意。)不過如用拆字格講，王字該是『合二十』，不是『合三十』罷了。以上引二曲所云『三十哥』字樣證之，這推想頗覺近理。薔薇花一曲，見於舊編南九宮譜，漁燈花前腔見南北詞九宮大成譜，而九宮正始亦俱收之。故似不致有錯誤，而相當可靠。漁燈花一曲，下文便接敍憐憐字樣，也足證是曲原屬王煥，不會是另一不相干的『風流合三十』之誤題也。馮、趙諸氏，以爲『風流合三十』之名稱，應爲『風流合』，硬將『三十』二字衍去，恐是上了九宮大成的當。他們對於王煥曲文中的『三十哥』字樣，都不曾注意到。

或者這是一個有力的暗示，王煥在賀憐憐家既隱去眞名，而用化名，故其關目情節的發展、變化，似較之雜劇百花亭，要繁複曲折許多。㈡ 漁燈花一曲中有云：『有的事好好商量，持刀做甚麼？』王煥持刀威脅，雜劇中是沒有的。正宮過曲錦纏道第二格曲中云：『使幫閑傳語，道晚些專待』，這是憐憐約王煥的話，下面却又云：『把我來人毆打，恩情事盡棄』，似王煥對憐憐頗不諒解，王二倒是喫了他毆打一頓的。又中呂過曲剔銀燈第二格曲云：『空說淮河汴河』，似劇情發生的地點，或不是洛陽和延安。故雜劇的面目，或者並不盡雷同於南戲。南戲齣數多，結構細，波瀾廣闊；雜劇囿限於四折的舊規律，大概就只得加以剪裁，簡略一些了。

『風流王煥』四個字，該是個專稱，也就是男主人公的諢號。故南戲名曰：風流王煥賀憐憐，前四字應作一逗點，並不是兼包含下一個名字。雙調引子四國朝曲云：『謾說謾說風流的，如何來我手下逞』，雜劇名爲逞風流王煥百花亭，似卽本此語而來。第一折賓白云：『因此人皆稱爲風流王煥』，亦可參證。由這點指引，我們可以了解，南戲委實該是前於這本雜劇。

王煥和賀憐憐的故事，雖說不見得就與南宋時黃可道的王煥戲文，有雲礽一脈的關係。然王煥戲文既係盛行於杭州，後來稍晚些時出現的南戲，遂創造或模襲了另一個王煥，多少有點血緣在內，自爲意中事。我們從院本暨雜劇中，找不着王煥故事的面影，除了王煥故事影響微小的一個答案之外，還應明瞭，正爲了王煥自始是南戲中才創造的人物故事，所以較前的院本雜劇中的不拿王煥作題材，是無庸感覺詫異的。再換一句話說，以王煥爲題材的雜劇，似有絕大可能，應在南戲風流王煥賀憐憐的

流行之後。他是由這本南戲改編鎔鑄而撰成的。前面曾經提起過的，洪武年間的太和正音譜，永樂年間的錄鬼簿續編，都不曾著錄過雜劇百花亭，這就大可作爲，到了永樂時，還沒有這本百花亭的憑據。如果他確是元劇，又非亡佚，不致於兩俱失載。而南戲風流王煥賀憐憐，永樂大典已曾收錄，他是否即『宋元舊篇』的賀憐憐烟花怨或百花亭之異稱？既尚不能確斷，總也該是元末或遲至明初之作。雜劇受他的影響而撰製，就不致於會是元時的東西了。由於永樂時他還未見諸著錄，大概這本百花亭之編寫，或爲宣德以降之事。結果却列入元曲選，而被認爲元劇，儌幸而顯揚地存在，那風流王煥賀憐憐，倒落得只剩了斷紈片羽的零星曲文，淪於晦滅了。南戲和北雜劇，名稱與故事相符者甚多，其中有的是著名的典故、傳說，彼此均競加採用，如：秦太師東窗事犯、趙氏孤兒等等。從話本小說中取材的，也可歸入這一類。有的似是南戲從北雜劇複製的，如鶯燕爭春、詐妮子調風月、幽閨怨佳人拜月亭之類，因爲時地人物，皆衍自北方。再有一類，便是北雜劇取材於南戲的，我以爲百花亭似可爲這一類的一個例子。㊂

復從本劇的文辭風格言之，他也全沒有元劇樸厚質野的氣息，却很藻麗雕琢。關於妓家的風情描畫，以及做子弟們的浪蕩享樂的氣度，自大的『戀愛』場中的勝利，簡直與明初賈仲名輩的手筆，一模一樣。是對玉梳、王壺春一流的筆仗與情調，和金線池、救風塵等劇，便大相逕庭了。上文曾說過，他不像是內府本，這大約是可以確定的。他的作者，恐是一位文人，本身也就是在做子弟的文人。這雜劇也毫未有經過了增刪潤改的痕跡。在他對仗得很工整的王煥賣果子的賦體詞裏，敍到的地名，有福州

府、婺州府云云，那是明時的稱謂。在元時，福州、婺州都稱『路』，詞中曾說起平江路，却又於福州，婺州留下了小破綻。

劇中王煥喬扮賣查梨的，他叫賣的貨物，不祗是查梨條，還包括了很多的果品，似賣查梨的，亦卽是賣果品的。這好像亦有問題。『賣查梨』一辭，爲元劇中所習用，如救風塵劇，趙盼兒說：『俺不是賣查梨，他可也逞刀錐』(一折鵲踏枝)，似『賣查梨』爲賣弄口舌，能言善道，憑虛掉謊的形容詞。王季思西廂五劇註，於『沒查沒利謊僂科』條，以爲『沒查利』卽『賣查梨』，這意見是很精到的。『查梨』『查利』以至『賣』『沒』等云云，只是字音的迻寫或轉變，乃當日口語的諧音記錄，根本不見得是有字面意義的。從『查梨』想到『梨』是果品，將『賣查梨』衍進爲賣查梨條兒，以至於王煥喬扮賣果品的，並道白了長大段的賦體詞，這其中恐不無過分的曲解。元忽思慧的飲膳正要㈣記果品中有梨，但並無查梨條兒的名目。元劇中涉及的食品，如點茶的名色，及所謂『酥僉』等，像岳陽樓劇裏說到的，飲膳正要俱有其說明與製法。設查梨條兒確爲元人慣常的食品，這書不見得會付諸缺如。是故，本劇的賣查梨條兒，似乎已將另一意義的口語，將來擬物化了，形象化了。不問他是不是有意藉此爲戲，附會關目，如詮釋『賣查梨』一辭，竟引用百花亭劇作註脚，大約總難中肯綮的罷。

---

㈠ 第一折賓白云：『煥字明秀』，後庭花曲文又云：『你道我說海口王明彥』，『秀』字與『彥』字中，必有一誤。

㈡ 雜劇說王煥後爲節度，亦置之顯職。在風流王煥賀憐憐中，不知如何？或應敍王煥已經爲官，那化名一節，才

能解釋。錢塘遺事所說王煥戲文，識賈似道之微服入妓家，則化名必有其事。這除可證王煥確爲賈似道影子外，風流王煥賀憐憐和王煥戲文，到委是接近的，正不無淵源之處。到了雜劇，他也終於做了不算小的節度使，雖甚不倫，其實原係南戲的啓示也。惟南戲的詳細關目，從殘存曲文中，不易貫串成功一個大略的概念。

(三) 趙景深元明南戲的新資料中記鈔本寒山堂曲譜『引用書目』，於風流王煥百花亭記註云：『曹子貞學士著』這於南戲的名目及作者，頗陳異說，恐近無稽，正如其於劉智遠重會白兔記下註云：『劉唐卿改過』一樣。後者顯然是因劉氏有李三郎麻地捧印雜劇而附會的。

(四) 有四部叢刊續編本。

# 四十九　誤入桃源

以劉晨、阮肇爲題材的元雜劇，根據各書所著錄者，計共有下列的四種：

一、誤入桃源　馬致遠撰。天一閣鈔本錄鬼簿註其全題作：晉劉阮誤入桃源，而缺其上句。其他諸本錄鬼簿則稱爲劉阮誤入桃源洞。太和正音譜簡作誤入桃源。元曲選卷首則加一註曰：『源一作園』，『誤入桃園』，那便不大像是劉、阮的故事了。臧晉叔此註殊不審果有何依據而云然？柳枝集本錄鬼簿，劇名簡作桃源洞。

二、桃源洞　汪元亨撰。天一閣鈔本錄鬼簿續編著錄，他書均未載。其題目正名作：『二人誤入武陵溪，劉晨阮肇桃源洞。』

三、誤入桃源　陳伯將撰。亦僅見於錄鬼簿續編，而爲他書所無。其全題註稱晉劉阮誤入桃源，而缺其上句。其簡稱、全稱，恰皆完全與馬致遠的一本相同。

四、劉阮天台　王子一撰。太和正音譜著錄。元曲選卷首則作誤入桃源，註稱：『一作劉阮天台。』

此外太和正音譜『古今無名氏』項下的夢天台一本，和劉、阮有無關係？未能確定。依正音譜收錄夢天台的三支逸曲看來，似爲一神仙道化劇，係點化度勸之意，不大像是劉、阮誤逢仙女的場面。錄鬼簿續編楊景賢名下，又有天台夢一目，全題作盧時長老天台夢，自不是劉、阮二人之事。故均不予計

入。這四本中，馬致遠的一本，僅存雙調收尾一曲，載太和正音譜中，後來李玉北詞廣正譜亦收入，這是第四折的最末一支曲子了。晁瑮寶文堂書目樂府類，著錄晉劉阮誤入桃花一本，『花』字應爲『源』字之誤，雖然題名近似，正不知是馬氏的一本？抑卽是習見的王子一的一本？汪、陳二氏的未聞存見。王子一的一本，則流傳至今，兼有好多種的本子，計：李開先改定元賢傳奇本，息機子元人雜劇選本（也是園古今雜劇所收也就是這一本），新續古名家雜劇角集卷三本，元曲選辛集下本，及孟稱舜柳枝集本。㊀古名家雜劇及息機子本等，題名雖作劉晨阮肇誤入天台，惟古名家雜劇本之題目正名，則核與元曲選完全一致，作：『太白金星降臨凡世，紫霄玉女夙有塵緣。青衣童子報知仙境，劉晨、阮肇誤入桃源。』照說末句既云『劉晨、阮肇誤入桃源』，那題名就不應該作劉晨阮肇誤入天台了。這『天台』與『桃源』二字之差，其中却頗有些出入的關鍵。蓋唯一著錄王子一的雜劇的正音譜，簡稱係作劉阮天台，跟誤入桃源顯然並不符合，似乎改稱誤入天台，便是爲了這個緣故。至於元曲選卷首於王子一名下，改標曰：誤入桃源，復註稱：『一作劉阮天台』，正明明又是臧氏彌縫的慣技，甚至馬致遠劇目之下，註稱：『源一作園』，也是有意的歪曲，藉與本劇區分者。從這些有點牽強做作的跡象言之，今傳本誤入桃源，——本子雖多，差異似少，——他是否卽係王子一的劉阮天台？或恐不無問題。

就誤入桃源的劇名言，馬致遠和陳伯將的二本，皆用這一題稱，惟將本劇認做是馬致遠作的，頗不可能，因爲太和正音譜收錄的那一支收尾曲文：

筵前一派仙音動，擺列着玉女金童，脫離了塵緣凡想赴瑤宮，誰想採藥天台遇仙種。

這支曲子，在今傳本中並沒有，今本第四折雙調以折桂令終（古名家雜劇本誤聯於甜水令後），且韻脚一是『東鍾』，一是『蕭豪』，更絕不會是漏掉。如果沒有這一層難以克服的阻礙，大概這本雜劇，早就被標以馬氏的名義了。依本劇曲文的俊拔遒麗論，其風格氣息，原亦差與馬氏相近。既不可能是馬氏所作，錄鬼簿續編傳世甚稀，後來論曲者，遂概憑依了太和正音譜，屬之於王子一名下，其故應由於是。現在我們既知道尙有汪元亨、陳伯將二人，作有同題材的雜劇，會不會他竟是其間之一呢？原則上這是可能的。在汪元亨和陳伯將二人之中推硏，汪作劇名稍異，却題目正名完全與今傳本欠符，不過所衍事實不會有兩樣的。㊂他在明初，一定有流傳之本，所以續編的作者，才將其註出。相反的，續編在陳氏及其一手補註的前編馬致遠劇目下，都只有一全題，未將二句完全的題目正名註出，大概馬、陳二氏之劇，他却未能獲見。續編的撰編時期，在明永、宣間，後來嘉靖、萬曆年間流傳或刊印的本劇，俱作誤入桃源，設非繕錄之更易，或經過了竄潤，似今傳本或不是出於汪氏手筆。汪氏爲元末入明之人。陳氏則題名晉劉阮誤入桃源，與馬氏全同，或並非另起機杼，而係就馬氏原作點飾重編，亦未可必？若然，則此本之作者，陳氏一說，較爲近是。并且既對收尾一曲不符的一點，有了解答；對於文字風格之近於馬氏，也有了解答了。今本之題目正名，前三句皆爲膚泛不切之語，我們祇能以末句着重來比勘，就這一點形式和機械地來講，陳氏的成份，視汪氏也稍佔優先些。據續編所說：陳伯將是元進士，累官至河南參政，遷中書參知政事，至正辛卯，受行軍司馬參將，卒於軍前。至正辛卯（公元一三五一），離洪武元年距有十七年的光景，又明載他死於軍前，其人自並未入明。苟以此劇繫諸陳伯將，那這本誤

入桃源便可以算作是完全的元劇，替元劇增添上一種了。

這本誤入桃源，是否王子一所作，這應該是一個很大的疑問。王子一是僅見太和正音譜著錄的，錄鬼簿續編則並無其人及劇目，爲正音譜所記國朝諸作家之唯一的例外。續編僅於賈仲明後，有一陳子一，號太朴生，未審是否卽王子一而誤其姓否？然陳子一亦無劇目。元劇中每習稱『完顏姓王』，疑王子一或爲女直人而入明者，人稱爲王子一，而自稱則改爲陳姓，這只是想像的妄測。故王子一這一個人，實似頗有問題。續編別記姓王者有三人，爲：王文新、王景榆，及王彥中，此三人亦皆不能傅會爲卽王子一。這是很奇怪的，正音譜『古今羣英樂府格勢』『國朝一十六人』之中，王子一居於首列第一人，但續編却不提起他，這是不合『邏輯』的。正音譜錄雜劇，於王子一次丹丘先生後，其雜劇四種，名目爲：海棠風、楚臺雲、劉阮天台，及鶯燕蜂蝶，除去這問題中的一本誤入桃源外，其他皆未見傳本。丹丘先生卽是朱權，我又疑心這所謂王子一，也似是朱明帝室當中的一份子，故用『王子一』這三個字來託名的。（作『王子』之一解）周憲王朱有燉，時代較晚，自然不會是他。朱權不做散曲，所以樂府中以王子一首列，雜劇中他本人就首列了。我覺得這是極具可能性的。誤入桃源之攀附爲劉阮天台，題材相同之外，主要地似還在於無法繫諸馬致遠，不獲已而求其次之故。王子一既根本連這一個姓名都祇是正音譜的孤證，其雜劇現存者，據稱只此一種，倘若說幷不見得竟是他的，完全落了空，其實似乎也沒有什麼委屈的了。

這上面所敍述的意見，或許還值得予以斟慮一下的罷。

我曾將元曲選本與古名家雜劇本對讀，其中曲文支數，並無出入，惟文字及賓白偶有互異處，俱亦無關大要。自參差之處看來，古名家雜劇本似較近於原來面目，如第一折青歌兒『省院行踏』，元曲選本作『冠蓋頭踏』，『省』、『院』均指的元時官制。第四折太平令：『願聽咱太公家教』，元曲選本作『但得你天公指教』，太公家教爲唐末五代時童蒙習用之書，見於燉煌寫本。陶九成輟耕錄『院本名目』中，亦有太公家教，當係以太公家教如千字文一般地組織運用。竄改此句的人，實並不知其出處。無疑的，元曲選本是經過潤色的了，這一位竄改的人，却不知是不是臧氏？

本劇從劉晨口中，吐露出了非常不滿意現實的口吻，他之到了桃源洞，好似用了這一白日夢來陶醉麻痹自己。試看下錄的兩曲（第一折），是何等的謾駡當時的統治階級，雖然還是出於自己的牢騷滿腹。

【後庭花】並不想有軒車，有駟馬，我則願無根椽，無片瓦。出來的一品職，千鍾祿，那裏有六韜書，三略法。他都是井中蛙，妄稱尊大。比周公不握髮，比陳蕃不下榻。空結實，花木瓜。費琢磨，水晶塔。斗筲器，不久乏。糞土牆，容易塌。兒童見，驚訝煞。識者論，不足誇。

【青歌兒】空一帶江山江山如畫，止不過飯囊飯囊衣架，塞滿長安亂俱（似）麻，每日價出入公衙，省院行踏，大纛高牙，宰相頭答，人物不撐達，服色倒奢華，心行更奸猾，舉止少謙洽。紛紛擾擾由他，多多少少欺咱，言言語語參雜，是是非非交加，因此上不事王侯，不求聞達，隱姓埋名，做莊家學耕稼。

這和宮天挺的范張雞黍所表現的，有些彷彿，這是當時知識分子——失意潦倒的文士不甘心統治

階級的聲氣，倘使王子一果眞是宗室藩貴，這絕不是他所能撰寫的。馬東籬比起來，也似乎太消沉軟弱一點。

第一折賺煞曲文，用『古道西風鞭瘦馬』，『不覺的枯木寒烟噪晚鴉』等句，俱隱括馬氏著名的天淨紗小令中語，這也不是馬氏原作之一證。

本劇四折一楔子，楔子在二折後，三折前。正末主唱，扮劉晨。梗概爲：天台人劉晨、阮肇，入山採藥，互訴時世抱負，樂於避隱。太白星君化爲樵夫，指引往桃源洞，投宿俾遇仙女。一折 上界紫霄玉女二人，與劉、阮有仙契，遂與劉、阮好合。二折 劉、阮思歸，二女置酒送別。楔子 劉、阮返家，景物迥非昔時，見村衆賽牛王社，自言劉晨，應答者則其曾孫劉德，始悉已逾百年。三折 劉、阮知遇仙，復入天台，杳無尋處，擬投崖自盡。以太白星指引重會作結。四折 自關目觀之，是稍覺枯燥單簡的。這題材縱然曾有四種雜劇，所衍者除了應相彷彿外，事實上似亦難有什麼不一樣的波瀾變化。

---

(一) 我僅獲見元曲選及古名家雜劇二本，其他皆未能參校。元曲選題『元王子一撰』，古名家則題『國初王子一撰』。

(二) 武陵溪爲桃花源之典，嚴格地說，似不當用於天台劉、阮，惟或因桃源洞之名稱涉及。『武陵溪畔曾相識』，爲元雜劇中常常引用的『詞話』遺文，本劇亦曾見此句。夢天台殘曲中，亦有『武陵溪』字樣，所以大概元人是只取其概念，並不嚴格分開來用這典故。如疑汪氏題目正名中之『武陵溪』云云，爲有訛誤，似屬無須的。

## 五十 符金錠

符金錠，息機子元人雜劇選本，也是園舊藏古今雜劇所收是劇，亦息機子本，惟曾由趙淸常以內府本校過，差異似屬無多。雖然他有兩種本子，其來源當係一樣的。今又有世界文庫排印本，從息機子本出。

符金錠，是一個女人的名字。其題目正名作：『强風情韓松搶彩毬，趙匡義智娶符金錠。』情節略爲：趙匡義偕鄭恩及韓松等，奉聖命赴符家園內賞春。汴京府尉符彥卿，囑其女金錠是日勿出繡房，免爲人見。第一楔子 趙、鄭二人至園稍遲。金錠以游人已散，與梅香在園中走動，爲趙所見，互相吟詩愛慕。韓松亦至，見趙、鄭二人在郎返。一折 韓松遣媒婆前往說親。趙匡義則相思染病，其姐趙滿堂回來探問，聽知趙、鄭問的談話，悉其心事，允着姐夫王朴去問親事。二折 媒婆及王朴均至符府議親，因難擇奪，符彥卿乃搭彩樓，命金錠抛繡毬招親。結果，匡義接着繡毬，被韓松搶了去。符彥卿仍許趙姻，令選日迎娶。三折 韓松俟迎娶時，擬於門前强奪。滿堂押轎，先行混過。韓松攔住後面轎子，揭開一看，坐的正是鄭恩，又爲石守信等打走。這計策是匡義設的。第二楔子 符金錠娶至趙家，設宴慶賀，並與十虎將相見，以王朴下斷作結。四折 四折二楔子，第一楔子一折前，第二楔子三折後，四折前。正旦主唱，第一楔子一、三、四折均扮符金錠，二折及第二楔子扮趙滿堂。

這故事是完全無稽的，也沒有什麼意思。趙匡義雖曾續娶了符彥卿的第六個女兒，後來追冊爲懿德皇后，像這樣子的『智娶』，未免近於『齊東野語』。符氏的姊姊，有兩個先後是周世宗柴榮的皇后，宋史稱匡義之娶符氏，在『周顯德中』，這個婚姻，似含有柴榮以之拉攏趙氏的政治意味。據宋史，匡胤、匡義弟兄們，只有一位姊姊秦國大長公主，先嫁米福德，又再適高懷德。惟又云：『有姊一人，未笄而夭』，卽令他們實尙有一個『未笄而夭』的姊姊；而這位姊姊的丈夫叫王朴，官爲節度，亦極不相符，太覺穿鑿。本劇的梗概，似幷未見諸小說敍及。明刻本南北宋志傳今存殘本中的回目，並無敍到此事者。志傳殘本所存情節，雖以匡胤爲主，然於匡義事，亦應略有涉及。也是園古今雜劇中，宋代故事，有趙匡胤打董達，及穆稜關上打韓通二種。而打董達、打韓通二種，却都是見於南北宋志傳的。可見作劇者是根據的小說。倘若本劇也是據的小說，則在殘本中或該有痕跡可尋。不過這裏所說的殘本，並不是孫楷第中國通俗小說書目所著錄的宋傳及宋傳續集，這些講史演義各種本子的內容，常有變動和繁簡之不同的。後來淸吳璿刪定的飛龍全傳第四十四回，『符小姐綵樓招親』，及其上一回的下半節所敍，頗與雜劇相合，惟沒有趙滿堂的上場，而云韓松爲韓通之子，似可能源本於雜劇，又加以增刪。飛龍傳吳璿序繫嘉慶，而中國通俗小說書目云：乾隆間淸涼道人聽雨軒筆記已言及飛龍之評話，或卽吳璿據以刪定之原本，大概決不致於是雜劇反根據了他。但飛龍全傳和明刻本的一些宋代講史小說，有無血胤的關係？茲未敢言之。至於本劇的鄭恩，則原是小說雜劇題材中匡胤的搭擋。所敍十虎將爲：張光遠、羅彥威、石守信、王審琦、李漢昇、楊廷幹、史彥昭、周霸，大約是連同匡胤（或匡義）與鄭恩，共

爲十人。賓白亦云：『俺是趙匡胤的朋友，號爲十虎』，他們其實應該在以匡胤爲中心的雜劇中出現，本劇匡胤並不出場，他關西去了，這許多人回汴京，幫助匡義，簡直並無其他作用，只是穿插熱鬧而已。

本劇標元無名氏撰。太和正音譜『古今無名氏』項下，及錄鬼簿續編『失載姓氏』項下，於此劇均未著錄。是故他果否元無名氏的作品？殊成疑問。我們不能僅憑息機子元人雜劇選的題稱，即行貿然予以接受，那是不可靠和不能信任的。他既恐是與內府本出於一源，故事又未查出根柢，結構冗雜，賓白蕪穢，有二楔子；爲伶工按行手筆，而與打董達、打韓通等一流，係明中葉前後的宋代故事劇之一，這說法當與事實相差不遠。趙大郎和韓姓的交道頗多，韓通之外，小說裏面又有韓昌，故本劇中匡義的對頭，名作韓松。鄭恩坐轎，與隔江鬥智中的張飛乘孫夫人翠鸞車相像，這就是『智娶』的中心要着。綵樓招親的關目，到後來已幾於俗濫了。這本雜劇的情節，很可能是這般由作者雜湊揑合，編造成功的。第一楔子韓松白云：『我父親是大興縣里長，俺公公是宛平縣總甲』，這和另外幾種雜劇中常見應用的『出了齊化門，便是大黃莊』云云，都是北京的本地風光，伶工們湊眼前趣味的抓哏打諢。在元雜劇中，這可以視爲是後來的潤改或妄增，在來歷不明的雜劇中，那便不能一概而論，要算作正切合於他的原形了。

檢閱元劇名目中，我們可以發見，衍趙匡胤的戲特多，匡義却絕無一本。匡胤的戲，計有：關漢卿的甲馬營降生趙太祖，宋上皇御斷姻緣簿，高文秀的好酒趙元遇上皇，鄭廷玉的宋上皇御斷金鳳釵，王仲文及趙子祥的兩本趙太祖夜斬石守信，李好古的趙太祖鎮凶宅，陸顯之的宋上皇碎冬凌，宮天挺的

宋上皇御賞鳳凰樓，武漢臣的趙太子（祖）猳立天子班，㈠羅貫中的趙太祖龍虎風雲會等等；王實甫和梁進之的兩本趙光普進梅諫，大概也應是匡胤的戲。這些雜劇，自其出身事蹟演述起，旁及民間傳說，甚至包括了算是他『御斷』的一些公案，有十餘種之多，爲歷史上別個帝王所不及。於此可見趙大郎實爲元劇作家羣中，所最最喜愛採用爲題材的目標和對象，而那位有斧聲燭影嫌疑，且實際上一直幕後操縱的趙老二，却並不是劇曲家筆下抒寫的合宜的人物。他簡直沒有露過面。這本無名氏的趙匡義智娶符金錠，如爲元人之作，他委係非常突出的。再則，我們試看上面所列舉的許多雜劇名目，對於趙氏都尊稱爲『太祖』或『上皇』，並不直稱他的名字。在元劇中，凡用帝王爲主人翁的，大都皆稱其廟諱，似成爲通例，原不僅匡胤爲然。這有二種看法：一、似乎是文士們傳統的禮敎上的尊敬。二、由於統治者禁令制限方面的反映，試看明初對於所謂『褐頭雜劇』管查的嚴酷，就可以瞭解做帝王的人，連對於過去的帝王稍加褻瀆，正就也彷彿不啻是對於他自己的褻瀆，冒犯了他的威儀的。這樣，元劇中偌多的『趙太祖』劇，也就僅傳賸了所謂『莊重』些的幾種了。這些情況，自明中葉前後，事實上已經廢弛，並打破了這向例，我們可以看到逕用趙匡胤打董達的劇名，並用他微賤時推車賣傘來做爲題材了。㈡這等小節也值得注意的。趙匡義智娶符金錠如是元代所作，特別是對於故國趙宋的次祖，作者似不會不稱其廟諱的。逕稱其名，則恰與打董達之例合符，這些地方，也許儘彀充作這本符金錠並非元劇定讞的佐證了。

(一)天一閣鈔本錄鬼簿，本劇的題目正名作：『李後主君臣會，趙太祖天子班』，故『趙太子』當爲『趙太祖』之誤。李後主降宋，在太宗時，依題目正名之意，或應以『趙太宗』三字爲得當。但『趙太宗』未見習用，不成名目，實際關目如何？也不可知，故仍依天一閣本所記，認爲係匡胤劇。

(二)謝金吾劇第三折，長國姑和王欽若爭論，王曾說：『你家父祖當初不得志時，游關西五路，也曾挺着脖子拽傘車兒來。』長國姑罵他無禮，該得何罪。這樣寫法，或者還不是違于禁忌的，也難說謝金吾的撰作時期在後。這『賣傘』的傳說，來源當也甚遠。

# 五十一　藍彩和

藍彩和雜劇，因爲將藍彩和寫做一個做場的優伶，於是凡論涉雜劇的搬演形式，以及勾闌的佈置設備、角色等等的名目關係者，大率莫不援引徵證到他。其作者，論者似類皆肯定繫諸元無名氏。假設對於這一點有些疑義，他是不會被那樣信賴地加以引用的。

本劇有新續古名家雜劇宮集四卷本，曾影印於元明雜劇二十七種中。也是園古今雜劇所收，亦卽此古名家雜劇本。趙清常未有題識，註稱校以他本，故本劇或並無其他的本子存在。

他的題目正名是：『引兒童到處笑呵呵，老神仙攧手醉高歌，呂洞賓點化伶倫客，漢鍾離度脫藍彩和。』這一劇目，太和正音譜『古今無名氏』項下，並無著錄。天一閣鈔本錄鬼簿續編『失載姓氏』項下，亦未收載。惟續編有心猿意馬一本，其題目正名曰：『漢鍾離赴紫府瑤池，藍采和鎖心猿意馬』，是該劇所衍，正爲漢鍾離度藍彩和事。太和正音譜『古今無名氏』有收心猿意馬一本，似卽係續編之心猿意馬，根據那題目正名推求，他究竟和這本藍彩和，到底是一還是二呢？如若藍彩和就是心猿意馬，則本劇之確爲元劇，便有根柢可以追尋了。

我們且來看看漢鍾離度脫藍彩和的本事。

本劇四折，無楔子。正末主唱，扮藍彩和。情節爲：

第一折：洛陽梁園棚內，伶人許堅，樂名藍彩和。為鍾離權見其有半仙之分，至下方引度，逕來勾闌，與之相見。許不允鍾離坐於婦女做排場的樂床上，頗起爭執，憎其打攪，鎖勾闌門，不放外出。

第二折：次日，為許堅生日，衆火伴為其上壽。鍾離又復出現，許閉門飲酒。鍾離乃命呂洞賓幻化官府，喚許官身，責其失誤，扣廳要打四十。鍾離告以能加解救，以隨之出家為條件，許堅允諾。

第三折：許妻喜千金與火伴尋覓他，許堅却已以成仙了道的姿態出現，拍板踏歌於市上，見妻友後，雖經挽勸，不肯返家。

第四折：三十年後，許堅功成行滿，復至其家。妻子雖老，尚在演劇。許於撫視其登場衣物時，揭開帳幔，見鍾離與洞賓坐於其內，責以凡心不退。由鍾離作斷語結束。

在本劇的關目裏，却並沒有『心猿意馬』的片段。

按元雜劇中，凡『神仙道化』一科，其曲文內每有涉及『心猿意馬』的抒寫，如竹葉舟『常日把那心猿意馬牢拴拄』（第一折混江龍，元刊本前四字作『子把』、『拄』作『住』）；鐵拐李『意馬心猿盡放開』，（第四折耍孩兒，惟元刊本無之）；忍字記『我可便牢拴定心猿意馬』，（第二折一枝花）等皆是。但題目正名中用『心猿意馬』，幷以之用作劇名的全稱的，除正音譜及續編所記的這二本而外，只有明初的賈仲名金童玉女一劇中，題目正名上句作『金安壽收意馬心猿』。其第三折關目中，有李鐵拐將金安壽本身嬰兒姹女，『心猿意馬』現形點化的賓白，和『嬰兒姹女猿馬上追趕』的科段。似這所謂『收心猿意馬』，並非曲文中的抽象形容，而是有其擬形化的實地表演。『金安壽收意馬心猿』，後五字與正音譜所錄收心

猿意馬，雖相彷佛，僅略有顚倒，然正音譜於賈仲名名下，著錄了度金童玉女一目，除非正音譜係將一劇誤記爲二名，似尙不能驟指無名氏之收心猿意馬即爲賈仲名之度金童玉女。（元曲選於本劇槪簡稱爲金安壽，與題名之例不合，未審其故？）且太和正音譜曾收錄『無名氏收心猿意馬第三折』中呂石榴花及門鵪鶉二曲，今傳本金安壽中，更無中呂套曲，故此可證他與收心猿意馬決不會是一本。但是正因爲他題目正名中有『意馬心猿』字樣，此劇後來竟有簡稱之爲意馬心猿者，如黃文暘曲海目及北詞廣正譜雙調相公愛第三格皆是，這與收心猿意馬正自不同，不可不辨。正音譜之收心猿意馬二曲，曲文同樣地亦未見於今傳本藍彩和之內，那也是並不用中呂套曲的。這就顯然地說明了一件很重要的事實，正音譜中無名氏的收心猿意馬實爲另一雜劇，他與這本藍彩和無關。至於收心猿意馬和續編之心猿意馬的關係，以及藍采和鎖心猿意馬跟這本漢鍾離度脫藍彩和是否一劇？這答案應是不能合一的，如是一劇，正音譜和續編所著錄者，便該是二劇了。而藍采和鎖心猿意馬如不是今傳本藍彩和，他是否即係現有二曲逸文之收心猿意馬？則亦不易下斷。逸曲中云：『共黃冠道士喜同流』，又云：『俺這裏偎酒延年』，當也是神仙度化的關目，或可能即是鎖心猿意馬，『鎖』『收』原僅一字之差。若然，則今傳本藍彩和，便也不會和藍采和鎖心猿意馬是一本雜劇了。這問題，相當錯綜和複雜。我們從金童玉女劇中之有『心猿意馬』登場的關目，作爲旁證，這本藍彩和既沒有類似的關目，自亦可能作出它並不就是續編所記的那一本的結論。金童玉女雖是明初雜劇，但即使在元雜劇中，也並非絕無將『心猿意馬』加以擬形化的跡象。如元曲選本任風子第四折，敍六賊奉命魔障任屠，向任屠要猿要馬，曲文中又云：

『猿啼夜月高，他將那駿馬牽着，（帶云，那馬嘶喊咆哮，回頭有顧主之心。）可正是馬有垂韁報。』（得勝令）這曲中的猿、馬，卽指『心猿意馬』而言。元刊本任風子於新水令後，僅有收江南一曲，其第七葉首行云：『（又不）㊀會赴蟠桃，又不會上青霄，不死法（去），幾時了？』與元曲選本收江南前一曲梅花酒末數句，『我又不曾宴蟠桃，又不曾煉丹藥，不死呵，幾時了？』正大致相合。故元刊本任風子六七兩葉之間，顯有缺葉或漏失。元刊本中有無得勝令這一段，雖未可確證，亦似難逕認爲係元曲選本所妄增。（元刊本在當時，實是一種通俗的坊本，缺漏訛誤，應是難免的。）『六賊』據佛家言，是指的色、聲、香、味、觸、法。在道家，似別有解釋。明楊愼的洞天玄記劇，說崑崙山下有六賊，乃：袁忠、馬志、聞聰、覩亮、孔道、常滋。從這些名字的涵義推究，似指的人身體上的耳、目、鼻、舌等等器官，而袁忠、馬志正便是所謂『心猿意馬』，也就是代表人的心和意。所以劇中倘曾有『六賊』出場，像任風子一樣，也就可以看做有『鎖心猿意馬』的實演關目了，這一點，藍彩和中也是沒有的。

不過，就上引的金童玉女或任風子二例看來，他卽使有猿、馬，或『六賊』的科段出場，也是極爲簡單的，在曲白中佔的分量，甚爲微少。他可能被遺漏或脫落掉了。今傳本藍彩和三、四兩折的結構，似甚重沓蕪亂，也許他並不是完整的底本，而是經過了刪芟潤竄的賸餘，亦未可必？末了敘藍彩和的凡心不退，感念舊時生活，大概或恰屬所謂『鎖心猿意馬』的關目。所以我們或不能徒以劇中尋不見一行或半行的猿馬登場的科段，遂斷他與續編所記者並非一劇，可能他倒不是擬形化，而竟是抽象地言之呢。倘若我們在這裏讓一步，承認這本藍彩和就是錄鬼簿續編的鎖心猿意馬，而鎖心猿意馬與太和正

音譜的收心猿意馬完全無涉，他雖然有了著錄上的憑藉，似還未能順利解決他的撰作時代問題。續編比正音譜的編著爲遲，將鎖心猿意馬收入『失載姓氏』項下，他雖亦可能是元人所撰，但更可能是明。論者現將藍彩和一劇置諸元無名氏的項下，其實原是羌無根據的。應該知道，藍彩和劇本不見任何著錄，將他和藍采和鎖心猿意馬併爲一談，只是本篇才涉及的事。新續古名家雜劇刊列本劇，却也並不曾逕作元無名氏撰的標稱。是以他之被視爲元雜劇，僅祗由於論者意念中的主觀，和一相情願的決定。他既沒有題名，又無可攷斷其確爲明劇，便自然而然地以之隸屬於元無名氏之林，暨利用他的材料的方便了。今試從影印本元明雜劇二十七種中，檢核其不題撰人的各劇，我們可以查覺，他悉係在劇名之次一行，應行題名的地位，留下一段木板不刻，或在其下著一『撰』字。這是表示編刊者尚未檢定本劇之撰作者，故特地保留了將來查明補刻的地步，他並未逕行題署爲無名氏。元曲選於無名氏劇，概題爲『元□□□□□撰』，空了五個字的地位，也正是同樣的意思。依此類推，古名家雜劇應係皆用這一體例。（野猿聽經一劇，次行完全空白未留，似爲例外。此劇趙景深氏以爲係襲自明瞿佑剪燈餘話中之聽經猿記，爲明人作，可以采信。㊁）嚴格論之，這只可算是不題撰人，未可算作無名氏；再加上一元字，那愈見得不免武斷，反不如古名家刊書時原意的較見矜愼了。要論列藍彩和劇之爲元爲明，我覺得應行斟慮，可得而言者，有下面的幾點：

（一）藍彩和爲後世傳說的八仙之一，其出處事蹟，最先見於南唐沈汾的續仙傳，說：他『不知何許人也，每行歌於城市乞索』，『持大拍板，長三尺餘』，『常衣破藍衫』，『機捷諧謔』，幷唱『踏踏歌』。陸游南

唐書以屬陳陶，似係本諸龍衮江南野史。陳陶之歌，有『籃采禾』云云，而起『踏踏歌』中有『藍采和』云云。浦江淸以爲『籃采禾』及『藍采和』，都是踏歌的泛聲，有音無義，所見甚爲精確。㊂來集之秋風三叠中的藍采和雜劇，以藍采和爲陳陶，自有根據。至於屬之許堅，且謂係優伶出身，縱南唐時確亦有許堅其人，㊃這一說，當從這本藍彩和劇，方才開始。在元雜劇中，每於『神仙道化』劇，習用數說八仙的關目，描摹其服色、扮相，和代表他們的出身、性格、物事，與特徵。現在我們試將涉及藍彩和的，摘記於下，看看元劇中所描寫的藍彩和，是一個什麼樣的人，他與這本藍彩和劇中所敍，符合不符合。

一、『這個綠羅衫笑舞狂歌。』（范子安竹葉舟第四折堯民歌。此係元刊本詞，元曲選本作『這一個綠羅衫拍板高歌』。）

二、『我着你看藍采和舞春風六扇雲陽板。』（馬致遠岳陽樓第二折黃鍾尾。）

『這一箇是藍采和板撒雲陽木。』（同上第四折水仙子。）

三、『藍采和拍板雲端裏響。』（岳伯川鐵拐李第四折二煞，此係元曲選本詞，元刊本則無此曲。）

以上三例是元雜劇的，似乎太少一點。茲再擴而大之，在元末明初作家們所撰的雜劇中，則有：

四、『藍采和達道詼諧。』（賈仲名金安壽（即金童玉女）第四折鴛鴦煞。）

五、『這個是敲數聲檀板游方丈。』（谷子敬城南柳第四折水仙子。）

到了明周憲王朱有燉的作品中，則是：

六、『這個是藍采和身穿綠道衣。』（羣仙慶壽蟠桃會第四折水仙子。）

七、『這一個藍彩和是樂探官員。』(紫陽仙三度常椿壽第四折水仙子。)
八、『藍采和漫舞長衫袖。』(瑤池會八仙慶壽第四折水仙子。)
又同上第二折正宮端正好套『休道我幞頭歪藍衫漉』全折，係以藍采和主唱，他的裝扮是：『身穿大袖綠衫，頭戴紗帽，腰繫黑木闊帶，脚穿皂皮靴，手執長拍板，腰間拖紅繩，穿銅錢一串。』他打拍板，唱踏踏歌。衆俫兒向他說：『老官人，你是箇樂官，去那勾欄裏做箇院本却不好。』倘秀才曲云：『扯我向勾欄裏發科，怎禁那戲房裏撅丁每絮聒，他敢道：攙了他衣食，待怎麼？你教我拴一箇新焰爨，你教我打一箇硬開呵，着那夥看官每笑我。』滾繡毬曲云：『你看那傀儡棚，乾咨和，沒底竿，褰水磨；這的都是俺樂官家勸人因果。……因此上拍板高歌。』(介白從略。)
九、『我則見藍采和踏了個淡爨。』(福祿壽仙官慶會第二折三轉調貨郎兒。)
十、『筵前踏歌聲韻巧，角帶烏紗帽，袖舞綠羅袍，板撒中天樂。』(呂洞賓花月神仙會第四折清江引么)。
『藍采和綠袍。』(同上太平令。)
『藍采和手執檀板。』(同上第二折院本賓白)。
至於明中葉前後內廷敎坊編演的戲劇中，却便是：
十一、『這一個藍彩和拍板眞堪羡。』(度黃龍第四折喬牌兒。)
十二、『淸歌信口爲新令。』(三化邯鄲第四折水仙子。)

十三、『藍彩和脚踏着八扇雲陽。』（八仙過海第二折滾繡毬。）

十四、『撒雲陽藍彩和。』（長生會第一折金盞兒。）

『更有這藍彩和檀板舒。』（同上第四折聖藥王。）

從這許多條由雜劇中引來的例證研究（散曲中的不計），加以分析，顯然在元代及明初的雜劇中，所渲染的藍采和，只是：穿綠羅衫，拍着檀板，會舞笑狂歌，詼諧達道，他並沒有逸出沈汾續仙傳所述的範圍。直到了朱有燉，才說他是一位『樂探官員』，在八仙慶壽中，更說到要他在勾欄裏做院本，似乎與今傳本藍彩和的出處，比較的接近了。敎坊編演劇，很可看出已受了誠齋樂府的影響。所以，上面所說，以藍彩和屬之許堅，并說他出身優伶云云，是這本藍彩和劇創始的話，如果藍彩和劇即是續編所記之藍采和鎖心猿意馬，他不是元劇，也在明初，我以為這一假設，仍是不甚錯謬的。朱有燉或者竟是受了本劇的啓示，才這樣描狀的。惟朱氏筆下的藍采和是『樂探官員』，這與扮演雜劇，獻藝勾欄，有些區別。倘秀才曲的語意，怕戲房裏人說他攙了衣食，是他原非伶人可知。下面滾繡毬曲，更是藉扮戲雙關立論，也許不能認作即是現身說法，自認優伶。今傳本藍彩和劇，遂以之為伶倫，倘反過來講，他是受了朱有燉的影響，接受了他的創意，只不過加上了牽合許堅的一點，這樣說，也未為不當。那麼，這本藍彩和就該撰寫於朱有燉之後了。以陳陶為藍采和，固然傅會，元明雜劇中，也多未采用。但謂為許堅，終也僅有本劇如此敷演。實則，『藍采和』只是一位『不知何許人也』，他是由踏歌中的有聲無義的三個字得名的。推原其所以被附會為樂官，以至優伶之故，似由檀板一物聯想而來。檀板大概是踏

歌按節所用，他又係演劇所用樂器之一。長三尺餘的大拍板，遞變爲檀板，終衍進爲六扇或八扇雲陽，却自這一件東西身上，過渡到了勾欄做場的樂人生活。再加上踏歌漫舞，性質也都與樂人所習相近。續仙傳說『機捷諧謔』，『機捷』二字，或許被誤認爲『捷譏』，『捷譏』爲古劇中角色之一，於是朱有燉劇中的藍采和，就和勾欄靠攏，而藍彩和劇中的許堅，就格外沒有理由不成爲一個伶人了。朝野新聲太平樂府卷六，鄧學可端正好『樂道』套，太平年曲有云：『藍采和本是個俳優』，這一句雖然很可爲這本藍彩和雜劇作證，說元時自己早有藍采和爲俳優的傳說淵源，而抹煞或取消了前云始於朱有燉或藍彩和劇之敍述，豈表明該劇不妨在元時已行撰製。但『俳優』一辭，亦頗籠統，這好像亦可用從檀板『捷譏』等等原因來解釋他，使用他。鄧詞是散曲，所敍八仙，和上引的許多雜劇，人和事稍有不同，或不必持以並論。觀於元刊本竹葉舟劇中，確有數說八仙的曲文，可知這體式的係本來自有，並不是後來的增飾。元人雜劇中敍寫的藍采和，相當忠實於續仙傳所記，和今傳本藍彩和劇中藍彩和的身份，頗爲懸殊，並不怎樣符合，這似是該劇應較晚出，亦即恐非出於元人之手的稍覺有力的依據。儘管朱有燉和本劇，這樣逐漸確立藍彩和的身份，明中葉時的雜劇，却仍對藍彩和的刻畫，不脫舊套和曖昧，似這一說也未盡爲人所接受。湯顯祖在他的邯鄲夢傳奇『仙圓』齣中，數八仙，說：『藍采和海山充樂探』，這所云『樂探』，似正從朱有燉常椿壽劇中一語沿襲而來，他並沒有用『俳優』『伶倫』等說。『海山』二字，不知是不是指的『詞山曲海』言之？前已述及，『樂探官員』與優伶樂人，似不能混爲一談，蓋所謂『樂探』，元時確有此稱，元刊本諸宮調風月紫雲庭中，曾有『樂探上云』字樣，可證。他實係官廳中往勾樂戶官身的差

役，似係專任，故可云『樂探官員』，簡稱『樂官』，其意義和任務，太平樂府卷九無名氏拘刷行院耍孩兒套曲，十三煞云：『忙呼樂探差祗候』，及謝天香、風光好等劇，均可參考，而得到他的可信託的解釋。這和今傳本藍彩和中的許堅，是相去有間的。以『樂探』進展到『俳優』『伶倫』，正屬似是而非。綜合地說，這些全都應該是一種牽強的緣附。這番剖析，目的是在表明就這一點而論，認做他是元劇，與具有其傳說的根原，恐是不盡可靠的。

（二）究其實際，本劇之以藍彩和爲樂人許堅，其主要的緣委，還似在藉此拿勾欄中的做場情形，來作爲一本雜劇的背景，而加以描畫。漢鍾離度化藍彩和的情節，顯然僅是個陪襯，並不是主體骨幹。我們通檢現存的元劇，包括裏面有問題的在內，似乎並找不出同樣的，以這類題材和抒寫做主幹的例子。非但如此，元劇中旣未涉及俳優，所有樂籍中人的露面，更幾乎全是女性，——官妓（以及私妓）。觀於青樓集的記載，娼妓與優伶似是不大加以區分的。（也許這其間有男和女的性別關係，男稱優伶，女便兩者相兼了。）她們做雜劇，爨院本，說唱諸宮調，色色俱來，並且『旦末雙全』，連『綠林雜劇』、『脫膊雜劇』動武行的，都弄一手。然而在元雜劇裏所寫的官私妓女，却全未見提到她們做雜劇，爨院本，說唱諸宮調等等的事實。談論起她們的技藝，只是：說白道字，頂眞續麻，吹彈歌舞，或唱唱散曲而已。風月紫雲庭一劇女主人公，是以說唱諸宮調爲生的，也不過籠統地以『象板雲鑼』的字樣，代替了敷演的實際狀況。這固屬自有其原因。故如本劇第一折油葫蘆、天下樂二曲之歷數若干雜劇名目，那樣着力地渲染，殊與元雜劇之一般舊有的表現及格調，不能合符。這種歷數雜劇名目的手法，倒與朱有燉的

作風相近，他的香囊怨第一折，便是同樣運用這一關目的。和這個相類的例子，還有戲文中的宦門子弟錯立身，那裏面曾先後歷數了傳奇（似指南戲）雜劇，院本三種戲曲體製的許多名目，（其中院本名目不可靠，全部皆見於太和正音譜『古今無名氏』項下。）藍彩和劇中雖只歷數了雜劇，但味劇意，許堅的做場，則似亦並不僅局限於雜劇，『做一段有憎愛勸賢孝新院本』（第一折混江龍）、『你道我謊人錢胡將這傳奇扮』（鵲踏枝），曾明明說到院本和傳奇，以與雜劇並列，似本劇實頗感受了戲文宦門子弟錯立身的影響，顯得蕪亂。元雜劇中則絕無提及傳奇（南戲）甚至院本的，他提起的祇是詞話罷了。按和這本戲文同一名目的雜劇，元李寬夫和趙文殷各有一本，今俱亡佚，無可攷覽。（雜劇的『宦』字，天一閣鈔本錄鬼簿誤爲『空』字，也是園目則誤爲『宣』字，此字不知何以多舛？）李寬夫即蒲察李五，是女直人，而趙文殷則係敎坊色長。戲文宦門子弟錯立身敍的是女直人延壽馬和散樂王金榜的戀愛事件，這或者竟是一樁實事。蒲察李五寫的另一雜劇虎頭牌，也是女直人的故事。趙文殷則可算是他的本等風光。他們二人寫的各一本雜劇宦門子弟錯立身，似甚有可能係屬這同一的情節。天一閣鈔本錄鬼簿記李寬夫的一本，題目正名上句，作：『莊家付淨學踏爨』，與戲文之題目『戾家行院學踏爨』，亦極相近似。戲文流行曁創作於南方，這故事，戲文無疑地應是從雜劇所取材，爲戲文襲自雜劇的一例。戲文宦門子弟錯立身的撰作時代，未能確攷，由文中云及『張協斬貧女』的名目，他自當在張協狀元之後，最早算是元末。如依歷數雜劇等名目而論，假使不是永樂大典已經收錄，我們甚至要將他懷疑與朱有燉差不多同時了。藍采和劇中之歷數名目，兼涉傳奇院本之稱，在元雜劇中，既並無前例的曲白，可以

循稽，倘竟不得不反過來視為戲文所影響，其撰作時期，因之或亦不會是元，而應遲至明初。李、趙二氏的兩本雜劇宦門子弟錯立身裏面，有無涉及實寫雜劇搬演排場的抒寫，今固不可揣知。另一有可能性的諸宮調風月紫雲庭，也有石君寶和戴善甫二本，其中佚了一本，但看了今傳元刊本風月紫雲庭的內容，我們可以臆斷，在那佚亡了的上述三本雜劇中間，似乎不致於能夠幫助本劇，來一個翻案，提供元雜劇中已有描摹雜劇搬演排場名目的正確可靠的先例。照正常的推理而言，元雜劇的編撰，在於供給樂伎優伶的搬弄搊唱，為一種新興的體製，和創造的形式，他本身既即是雜劇，排場等等，尤為人所共知，則在他的登場人物口中，和行動中，即使其劇中人的身份亦係娼優，並係近時之事，似若不應將有關於雜劇的種種，鋪衍於關目之內，以炫眼耳，這是不需要的。上文敍過的，元雜劇中官私妓女藝能，不涉雜劇搬唱的一點，正緣此故。畫龍點睛地將有關雜劇的一些資料，斷錦零縑地，一古腦兒納入其中，那要是他的全盛期已過，作者含有了思古之幽情了。歷數他的名目，更有些在說明了結算他的過去。這只有雜劇爛熟地到達了他的飽和點及頂峯之後，才能產生這類現象。像張協狀元戲文和呂洞賓花月神仙會雜劇之串插入院本的片段，那就是表示院本的時代，已經不復存在，成為懷往撫舊之資，其意義和這個却是一致的。元雜劇後期以前的作家，恐不見得應用這等的關目。這種情境，到了明初，似最為適合。（所以香囊怨也是其時的產物。）我們現再就本劇第一折所述雜劇名目七種，加以分析，于祐之金水題紅怨，李文蔚有金水題紅怨；張忠澤玉女琵琶怨，庚吉甫有玉女琵琶怨；詩酒麗春園，王實甫有這名目；雪擁藍關馬不前，紀天祥有韓湘子三度韓退之。就姑算他是這一本罷；㊄還有「老

令公刀對刀』，『小尉遲鞭對鞭』及『三王定政臨虎殿』，均未見著錄；㈥小尉遲今有傳本，也是這七種中唯一的傳本，殊未能定其果否元人之筆。㈦這有些名目未曾見於錄鬼簿及太和正音譜諸載籍的事實，與其認爲是藉之發見了幾種失名的元劇，毋寧作爲是撰寫者的失於檢點，一時大意，誤行列入了後來作品的供招和註脚。這見解或未失於偏頗，且是比較合理的。以上是從本劇之數說雜劇名目來闡論，其答案如此。

（三）這本藍彩和劇，同時對於勾欄中做場的情況，有頗詳細的紀錄，這一節似乎他很保存了若干的戲劇史料，增添了他的價值，提高了他的地位，再進一步，烘托了、襯帶了他撰作時期之近古。其實，這些有關的抒寫，恐怕也並不是最先的獨具的資料，是可認爲是罕祕的典要。宦門子弟錯立身戲文中所蘊涵的，也許和他一樣地多。戲文撰作的時期，未能確定，或曾互相影響抄襲，玆不以之來和本劇勘比。我們去到眞實的元刊本中找他的淵源，如仔細地翻檢一下，當就可以覺察到他關於勾欄中形形色色的描狀，大抵都是在朝野新聲太平樂府卷九，般涉調杜善夫莊家不識勾欄耍孩兒套，和高安道的嗾淡行院哨遍套二曲中，所俱會提到過的，沒有越出其範圍。爲明晰起見，特分別對照，幷附以說明，縷列如次。

| 藍彩和雜劇 | 太平樂府套數 |
| --- | --- |
| 一、『梁園棚內勾欄里（裏）。』 | 『且向棚欄翫俳優。』 |
| 『或是腰棚上那裏坐。』 | 『把棚的莽壯眞牛。』 |

『梁園中可慣經。』

『靠棚頭的先蝦着脊背。』(俱嗻淡行院)

(梁園當是勾欄羣聚之地，勾欄有棚，腰棚是觀客坐席，故『蝦着脊背』，示其坐也。)

二、『一個先生坐在樂床上。』

『坐排場衆女流，樂床上似獸頭。』(嗻淡行院)

『這裏是婦女每做排場的。』

三、『你去那神樓上。』

『擡頭覷，是個鍾(鐘)樓模樣。』(莊家不識勾欄)

(這『鐘樓』應即係神樓，大概是較高級的坐席。此句前後文爲：『見層層疊疊團圞坐』，及『往下覷却是人旋窩』，故此『鐘樓』自是看客席，不會是戲臺下面，故又云『見幾個婦女面臺兒上坐』也。嗻淡行院有云：『樓棚上下把郎君溜』，亦可證看客坐處，有樓與棚二種，彷彿現在的花樓與正廳也。)

四、『你與我貼招牌。』

『見吊箇花碌碌紙榜。』(莊家不識勾欄)

『一壁將牌額題。』(旗牌帳額)

『肋(?)額的相迤逗，寫着道：翩躚舞態，宛轉歌喉。』(嗻淡行院)

(既云『寫着道』，似即牌額中語。)

五、『一壁將靠背懸。』(神悍靠背)

『都是些腌臢砌末，猥瑣行頭。』(嗻淡行院)

『持着些鎗刀劍戟、鑼板和鼓笛。』

『你那做雜劇的衣服等件，不曾壞了，哥哥，
你揭起帳幔試看咱。』

（帳、額、牌、旗、鎗、刀、劍、戟、衣服、花帽等等，都在砌末行頭之列。嗻淡行院曲中，竭力調侃勾欄中蹙脚的樣子，於衣着裝扮，俱有過甚的不堪形容，名色雖不盡同，這二句可以概括。）

六、『倚仗着粉鼻凹五七並。』

『搽灰抹土胡僝僽。』（嗻淡行院）

『滿臉石灰，更着些黑道兒抹。』（莊家不識勾欄）

七、『待着我擂鼓吹笛。』

『擂鼓的撅丁瘤着左手。』（嗻淡行院）

『不佳的擂鼓篩鑼。』（莊家不識勾欄）

由上面對舉的這七項例證觀之，可徵本劇中所刻畫，以至所應用的戲曲術語、排演情形、勾欄狀態，實莫不皆有其所本。莊家不識勾欄和嗻淡行院二套散曲，好像便是他的娘家。（其實戲文宦門子弟錯立身中所敍寫的，也完全沒有軼出這二曲的包容之外。戲文四國朝有云：『你課牙比不得杜善甫』，這句也是他襲采莊家不識勾欄之鐵證。）太平樂府有元至正年間的序，又委係元刊本，那比較明中葉時編刊的新續古名家雜劇中的這本藍彩和雜劇，該要硬朗可靠，和時代提早得許多了。又雜劇云許堅之同伴伶人，其一名王把色，按都城紀勝云：『其吹曲破斷送，謂之把色』，是其所本，這也是撏撦得來的。故我們似應肯定地認爲雜劇所云，只是複述或間接的材料（戲文也是一樣），當不必因此而錯估了他

的撰作時代，受了他的朦蔽。

我前曾在另一篇中，論及因爲傳世元劇，大部均已經過了後來的增删修改，所以除去元刊本以外，不易體察他眞正的原來面目。㈥而元刊本恰又並不是完善的本子。以致於明初及朱有燉的雜劇中，現或轉能體味與鉤察到一些一鱗半爪的本相，尤其是在元刊本所沒有的賓白方面。我們試看誠齋樂府諸劇，使用方言辭語，甚至反較元刊本諸雜劇爲古樸而衆多，對於有關的一些史料，也常能覓見。這不但是因爲有上述的一層道理，一方面也正是爲了他的時期較後，那時的雜劇已經強弩之末，其勢不能穿魯縞了，故以仿古、述古、擬古，來出奇制勝，藉以宣示舊的典範猶存。這種情形，或竟是有意而爲之。究其實際，大約恐亦不免盲人摸象，未必洞察整體。那和目前聽皮黃的人，雖「予生也晚」，却好邃談往日程(長庚)譚(鑫培)的唱做舊聞，並沒有什麼兩樣。所以這本藍彩和的風格，自這點言之，倒也很與朱有燉相近，他撰作的眞確時代，也許和誠齋不甚相遠，或係明永宣之際的產物，抑未可定？(宦門子弟錯立身戲文，該也在那差不多或前或後的時候。)這從劇中所衍做場情況的本原，推溯硏討，得到他不會是元劇的結果，在這個問題上，似是最適合，並且最有力的。

總之，儘管上述的幾點意見，或尚有辨難的餘地，這本藍彩和劇，縱然可以承認他就是錄鬼簿續編的鎖心猿意馬，却決不是太和正音譜的收心猿意馬。而他之爲元爲明，則値得愼重的攷慮和判斷。所有的闡說，都是不利於他的，這些假定的闡說，卽使仍有商榷，或不能全部皆予駁斥，打開他屬於元劇的坦闊的路徑。今人論述古劇，每喜以本劇舉證，視作稽求過去劇場制度史實之源泉，反不去檢用較

前的較可靠的材料，這是頗覺有所懵惑的一件事。我以爲論定本劇的撰作時期，要當爲第一義。否則如昧於此節，既上了大當，還要立不穩脚跟的，他可能好似將基礎去建築在不是一塊堅緻的岩石地層，却僅祇矗立在虛軟的流沙之上。

我再說一遍，以本劇爲史料，是得特加審慎與抉擇的，這不能忽略過了。

---

㈠ 此二字原闕，今從下文擬增。

㈡ 見其小說閒話中剪燈二種一文。

㈢ 參攷浦江清八仙考一文，清華學報十一卷一期；及趙景深八仙傳說一文，見小說閒話。

㈣ 據浦江清八仙考，南唐時有許堅，亦成神仙。故本劇第三折賓白曾云：『金陵故國，本是吾鄉。數徧到此，曾見李王，李王不聽』等語。雖相關合，情節上則枝蔓不倫。

㈤ 參閱後六十藍關記條。

㈥ 許堅是末尼角色，照說這七本戲，應都是『末本』，惟金水題紅怨及玉女琵琶怨二種，似亦可能爲『旦本』。按太和正音譜『古今無名氏』項下，有祭三王一本，不知與『三王定政臨虎殿』有關否？全相平話後漢書續集，記呂后死後，有關內三王登殿，各有變異，乃改迎立文帝之敍述，亦不知是否有關？後者似有可能。『老令公刀對刀』，可能是衍楊業事，惟『令公』一稱，正不必自祇指爲楊業耳。

㈦ 參閱後五十二小尉遲條。

(八) 參閱前十七黃鶴樓條。

# 五十二 小尉遲

現在接着來談一談小尉遲。

小尉遲，藍彩和劇中稱他爲『脫剝雜劇』（太和正音譜已有『脫膊雜劇』的名目了）。他的情節是：敬德降唐之後，撇下一子，由院公宇文慶收養。劉武周子劉季眞，取以爲子，名喚劉無敵。二十年後，差他與大唐家打戰書，單搦敬德出戰。劉無敵在家打磨兵器，宇文慶問他緣故，知道是要去與敬德交鋒，宇文慶便說明就裏。又取出敬德遺下的全副披掛，和一條鞭，告訴他如對的上鞭，便是他父親。一折 唐朝發兵，令敬德爲帥。李道宗打諢了一場。徐茂公、房玄齡召敬德至，令其出戰。二折 敬德與劉無敵對陣，劉佯敗，俟敬德追至，下馬跪稱卽其子尉遲保林，以鞭爲信，幷願再回軍中，拏劉季眞以爲進身之禮。三折 監軍劾稱敬德臨陣與敵將交語，放其回陣。徐、房詰敬德，以認子對。遂暫行保候，俟保林前來獻功。保林果拏劉季眞至。以加封作結。四折 四折無楔子。正末主唱，一折扮宇文慶，餘俱扮尉遲恭。題目正名作：『老尉遲鞭對鞭當場賭勝，小尉遲將鬥將認父歸朝。』題元無名氏撰。有元曲選丙集下本。又也是園舊藏古今雜劇亦有是劇，爲趙淸常錄校內府本，劇名中『認父歸朝』四字，作『將鞭認父』，自係一本，惟內容未曾校閱，不知有出入否？元曲選本曲白均甚整飭平妥，尙少一般內府本之蕪陋氣息。

本劇未曾見諸著錄，太和正音譜『古今無名氏』及錄鬼簿續編『失載名氏』，均無此劇之名目，故本劇是否出於元無名氏手筆，似待斟慮。他的答案，或許應該是一個負號，這有下列的好些理由：

第一：古今雜劇收錄本劇，並不列入元無名氏的一羣，却放在『唐代故事』的裏面，這固然是本劇未見著錄的結果，故趙、錢諸氏未予檢攷。但這點，也可以反映出臧懋循元曲選以之作爲元無名氏，是獨特的說法，未悉果何所據？並且這一舉措，並未曾得到注意與附和。

其次：藍彩和劇中，數雜劇名目，有『小尉遲鞭對鞭』一句，『鞭對鞭』是切對上句的『老令公刀對刀』，且今傳本題目中有此三字，梗概亦同，所指自應確爲此劇。如藍彩和劇出於元人所撰，此劇無問題的當在其前，具此一證，這元無名氏的標稱，即不妨肯定其爲確有根蔕。但藍彩和一劇的撰作時期，依上條所論列的結果，或要認做是在明永、宣之際，那麼，本劇便不必一定是元，也許只是明初的作品了。

再則：說到這裏，話又要回歸到他的未見著錄的一點上了。非但太和正音譜及錄鬼簿續編兩俱未曾記載，即元曲選雖收了本劇，標稱元無名氏，而於其卷首無名氏劇目之內，照樣並未將他補予增入，這和臧氏的作風，是不合符的。不知是不是他的疎忽？抑或他也並不十分相信。這樣的雜劇，非祇一種，在元曲選中，計共有五本之多。小尉遲之外，還有碧桃花、百花亭、馮玉蘭，及隔江鬥智。這五本皆是未見著錄過的，其中有三種，即碧桃花、百花亭及馮玉蘭，據我的研考，則其撰作時期，都很應存疑，甚至簡直可斷定其爲明劇。㈠隔江鬥智一本，其故事不盡與元刊至治本三國志平話相符，然元劇賓白

中，常有述及此語者，自頗爲近古，縱非指稱是劇，應具有淵源。元曲選本所給予人的印象，雖可確定其係從內府本出，但亦尙無可疑爲是明代『三國故事』劇之證述，大概總也是經過增潤的一篇東西了。姑將他置於例外，五本之中，有問題的已有了三本，一本則原則上也能夠算進的，賸下的這一本小尉遲，他之也應歸入這一個範疇，毋寧是很合論理的。他們都是給元曲選標稱元無名氏，却又在臧懋循似若有意保留下的罅隙裏，成大夥兒地在暴露着他們曖昧的來歷。

就題材言，尉遲敬德是元劇作家最喜愛抒寫的一個人物，我們試來歷數一下：關漢卿有敬德降唐（他可能便是今傳本單鞭奪槊），㊁鄭廷玉有鞭打李道煥，尙仲賢有三奪槊，于伯淵有病立小秦王，屈子敬有敬德撲馬，楊梓有敬德不伏老，以及無名氏有敬德撾怨鼓，這些都是以他爲主人翁的戲。萬壑清音中的『諸侯餞別』一套，如確是吳昌齡西天取經中之一折，那敬德還在其他雜劇中，用來充主唱的陪襯角色。這些戲頗多佚亡，不可得見了，未審其情節關目，究係何如？但在今有傳本的各劇中，則俱無涉及其認子的任何敍述。敬德不伏老曾有其妻出場，然另外的一人，却是箇家童，並不是兒子。敬德不伏老雖亦顯然是內府按行之本，㊂其第三折要三台二曲，與太和正音譜所收正符，似尙不全失其原來之舊。抑從現存諸尉遲劇看來，其間對於他的事蹟，大部倒皆有所憑依，並非無稽野語。即如不伏老之功臣宴，與李道宗發生爭執，見唐書本傳。三奪槊等，更是斑斑可考。而這『小尉遲』一事，則相反的似無根柢。舊唐書記其子曰：『子寶琳，嗣官至衞尉卿』，劇作『保林』音同而字不同，倒是不錯的。不過『對鞭認父』的一節事，則似恐出於當時流行的尉遲故事傳說中之所無有。淸褚人穫的隋唐演義，係

從舊本改編，序云：『隋唐志傳，創自羅氏，纂輯於林氏』，據孫楷第中國通俗小說書目，題『貫中羅本編輯』的隋唐兩朝志傳，有林瀚的序，大約即係此書，爲明萬曆刊本。此外明時所刊行的唐書志傳一類演義，尤有不少。但我們自隋唐演義檢尋，記敬德事，並沒有這對鞭認子的一段。由此推想，明刊的一些唐書志傳中，大概也不會有的。即連淸中葉時刊行的說唐全傳中，也沒有這樁事。到了再後，繼續說唐傳的說唐小英雄傳（一名羅通掃北）裏，才有了白狠關的敍述，說尉遲恭遇見他的兒子尉遲寶林，因爲其妻梅氏，爲番將劉國楨所虜，攜子同去，梅氏遂告寶林以原委，認父而殺劉。這說唐小英雄傳的依據，似即從雜劇而來，將宇文慶改爲尉遲之妻，使得故事更有曲折，是其進步處。雜劇則係撰者之自行創造，因爲尉遲的故事，已無可再就舊聞寫染，便不得不加以新的敷演，動人耳目了。實質上其結構，則頗受了趙氏孤兒劇的影響，宇文慶彷彿很像是程嬰的化身。李道宗的穿插，則是從舊劇中掇拾的，他是和尉遲常有交涉的一個角色，敬德不伏老中的功臣宴之外，鞭打李道煥中的李道煥，可能也就是李道宗（後來的小說雜劇中，更將他寫成了完全的反派人物。）這其間，疑敬德反，倒有些根據，劉餗隋唐嘉話卷中，曾記太宗問鄂公何故反的一節，所以尉遲雖然貴而老，在戰陣前一有隱情，便被嚴議，這倒不是過分誇張的一種刻畫。又嘉話并記太宗欲妻敬德以女，敬德辭謝云：『臣婦雖鄙陋，亦不失夫妻情。臣每聞說古人語：「富不易妻，仁也。」臣竊慕之。』是尉遲自有婦，小說妻留北番的渲染，未爲得實，以故本劇只想到子，而不及其妻。總之，推陳出新，大小尉遲的一齊登場，委是甚爲動人，而且成功的，尤其在搬演按行方面。（所謂『脫剝雜劇』，我們或可想像他是在武場面中，赤臂搏鬥，如目前武行之火

熾一般的。)元人尉遲諸劇，以及明代的隋唐小說當中，都沒有這樁故事的影跡，此點，相對地可以證出這故事之不見於古舊傳說，而爲一種創造，因之亦顯示了本劇之該是比較晚出，才愈相合符。綜合上面的另一些理由，參酌來併論，前邊的那一個預先的總結，大致是不見得舛謬的。而藍彩和劇既已提到他，在明初，他的撰成時期，當也並不能很晚。

楊東來批評本西遊記雜劇卷二第五齣『詔餞西行』，記唐僧爲敬德摩頂受記，名曰寶林，孫楷第以爲以子之俗名爲父之法名，未免太滑稽一些。(四)這還又牽連了一件攷證的公案。曲海總目提要卷四小尉遲條，引紫桃軒雜綴(明李日華)『奎基法師，尉遲敬德之子也』云云，說：『未知即此小尉遲否？』按古今圖書集成神異典卷一百六十二『僧』部，引宋高僧傳記窺基(即奎基亦即雜綴所本)云：

> 窺基字洪道，姓尉遲氏，京兆長安人也。……考諱宗，唐左金吾將軍，松州都督，江由縣開國公。其鄂國公敬德，則諸父也。

是窺基並非敬德之子，而是他的姪兒。李日華弄錯了。尉遲有一個姪兒，是有名的玄奘的徒弟，楊東來批評本西遊記雜劇似也係心中有這樣的一個意象，但也弄不清楚，遂含糊地衍作尉遲本人求名受記，又含糊地將兒子的俗名，送給他老尉遲做法名了。『小尉遲鞭對鞭』的雜劇故事，雖說在明初不致過遲，其時可能還沒有創造出來呢，不然，西遊記雜劇不見得鬧這個笑話。

---

(一) 參閱前二十九碧桃花，三十七馮玉蘭，及四十八百花亭等條。

㈡ 參閱前二十三單鞭奪槊條。

㈢ 敬德不伏老，今世界文庫本，係從明刊傳奇金貂記卷首摘印者。金貂記故事雖以薛仁貴爲主，亦參尉遲事，以不伏老爲藍本。也是園舊藏古今雜劇中，有下高麗敬德不伏老一本，鈔本，而未題註其來源；與前者題名首三字不同，前者作『功臣宴』。兩本未互勘。依前者的文字風格言，他無疑的是經過伶工們竄潤過的本子。

㈣ 見吳昌齡與雜劇西遊記一文，前北平圖書館圖書季刊新一卷第二期。

# 五十三　桃花女

桃花女雜劇今有元曲選己集下本，又有也是園舊藏古今雜劇趙清常鈔校內府本。

劇衍：洛陽人周公賣卜，出大言牌，如一卦不着，罰銀十兩。有一石婆婆，其子留住，出外不回，周公卜其是夜該板僵身死。任二公女桃花，至石處討鍼，得悉，亦代爲掐算，云尚有救，乃教以解禳之法。留住夜果遇難不死，次日返家，母子乃至周公處，索銀十兩，周無奈與之。楔子　周公偶代傭工彭祖算卜，道應後日身死，令其返家料理。彭至任二公家作辭，桃花女聞知，云亦有救命之法，囑於夜間俟北斗星官下降求壽。一折　次夜彭祖依言辦理，果遇北斗七星下界，得增壽三十歲。乃復至周公處索銀，周公追詢何人破法，彭祖以桃花女對。周公因她術高於己，央彭祖說合，爲其子求親。任二公初不允，桃花女認爲許了也無妨。二折　周公迎娶桃花女，她曉得周公不懷好意，請石留住隨行相助，自出門上車起，直到入宅拜堂，一切凶煞，都被她尅制了。鬥法的結果，周公的小女兒竟代替桃花女身死，由桃花女救活。周公氣憤之餘，敎彭祖到城外東南角，斧砍桃花女的本命小桃樹作最後的一着。三折　彭祖因桃花女有救命之恩，爲桃花女所阻，囑其砍樹勿傷根，拿桃枝進門時，每於門限上敲一敲，周公家便死一口，等周公死後，再高叫她三聲，她就可還魂。彭祖依言辦理，桃花女及周公父子三人果死。彭祖叫得桃花女醒後，復求救周公全家，桃花女答應了。周公等到醒轉後，服了輸，以拜堂請宴作結。四折　四折一楔

子，楔子在一折前。正旦主唱，扮桃花女。

本劇的題稱，頗多變異，太和正音譜在『古今無名氏』項下，著錄了智賺桃花女一目，似應卽係此劇。錄鬼簿曹、尤諸本，以是劇屬諸王曄名下，作破陰陽八卦桃花女。天一閣鈔本錄鬼簿，王曄名下，則僅有小傳，而無劇目。錄鬼簿續編『失載姓氏』項下，收有此劇，題目正名作：『祭北斗七星老籛鏗，破陰陽八卦桃花女。』也是園舊藏古今雜劇中之內府鈔校本，則作：『講陰陽八卦桃花女』，上一句爲：『老籛鏗夜祭北斗星』，和續編甚少出入。元曲選本改換較多，他的題目正名是：『七星宮增壽延彭祖，桃花女破法嫁周公。』照情節說起來，周公處處是走的下風，吃的敗陣，稱爲『智賺』，實覺欠妥。元曲選稱作『破法嫁周公』，桃花女嫁的是周公的兒子，並不是他本人，這劇名尤不妥當。續編所記，和曹、尤諸本錄鬼簿，以至內本都一樣，故本劇原名應該是破陰陽八卦桃花女，內府本的那個『講』字，顯係筆誤，或不應算是兩歧。但是續編著錄的那一本，其內容與元曲選本，諒亦並無不同。老籛鏗就是指的彭祖，蓋傳說中彭祖的名字，爲籛，或作鏗，又云姓籛名鏗，劇中既將這個老傭工的名字，取得和有名的長壽仙人一樣，就更不妨雙關地用那另一個名字了。㊀內府本與元曲選本，未審細微的情節差別如何？晁瑮寶文堂書目樂府類，有桃花女及桃花女雜記二本，下一『記』字應爲『劇』字之誤，當是一本而複收者。像這類的雜劇，其內容或多或少地在各個流傳的本子中，有些繁簡，其實倒是應該的現象，因爲他本身便是整個的民間傳說。

這本雜劇是研究民俗學的好資料，關於中國民間婚禮進行中的種種儀式，禁忌的來源，這雜劇裏

有着很完整、很有趣的解說，這些解說，歸納蘊涵了許多年來的，口頭上，書本上，所輾轉流傳的出典、戒條，層累地整理成了這一個詭異的、有條理的故事。我們現在無從去鉤稽這故事的衍變的歷史過程，爲了所知道的關於他的材料，似乎少得可憐。小說中有一部陰陽門異說奇傳，一名桃花女門法奇書，見孫楷第中國通俗小說書目卷五明淸小說部乙。我沒有看到這本書，但這本小說大概當係從雜劇取資，再另加以渲染援飾而成，似是淸中葉前後的撰作，不見得來源比雜劇還更要古遠，或不值得怎麼注意。我們要從雜劇故事的本身上，擣擿他的歷史和時代社會的孕育產生背景，那是頗爲困難的，或許竟沒有多大獲得，甚且也不是頂好的援證。他究竟去原始的材料，已經較遠，非但不是忠實的口頭記錄，不是第一手，而是已經轉了不少的手，幷摻入若干的修改潤色的了。在婚姻的民俗學和社會學的意義上說來，應是如此的。

桃花女既然是這樣出色的一個人物，却不得不主張答允周公家的親事，幷在多次的制勝了她的敵對的親屬之後，仍然取得和解，去做人家的兒媳婦，還是封建制度和道德下，所加於婦女們的一種無形的慘酷的重壓和圈箍，在當時作者的筆下，這樣抒寫，一方面，說明了作者的思想的時代局限，另一方面，看出了當時婦女所處的地位如何悲慘。

此外可供斟研的，是本劇到底爲元無名氏，抑係王曄所作的問題。前曾於論述謝金吾時，連帶地敍及：有些雜劇在曹、尤諸本錄鬼簿，分隸於幾個作者名下，天一閣鈔本錄鬼簿，則又僅有作者小傳，而無劇目。這些雜劇，在太和正音譜却是屬於『古今無名氏』。錄鬼簿

續編則屬於『失載姓氏』。我指出這樣情形的作者，計有：朱凱、陸登善和王曄三人，另外王仲元則僅僅私下三關一個劇目，天一閣鈔本錄鬼簿沒有，稍爲不同。我說這些雜劇，究竟應屬無名氏抑確須分隸這幾個作者，是共同的問題。其中一個切實的解決了，便也可連帶的解決了其他。這一觀念，現並無什麼改變和修正，縱或王仲元不當和那三個人放在一起，應行別論，但無論怎樣，朱、陸、王三人的是非進退，無疑地該是一致的。我又曾攷定：陸登善在鍾嗣成作錄鬼簿時，大約是頂多才過了中年的人。㈢現在對於王曄，也有了一些關於他年代的間接的資料，可以幫助我們摸索，來做參探這問題的一個端緒。

按楊維楨東維子文集卷十一，末了一篇優戲錄序云：『錢唐王曄，集歷代之優辭，有關于世道者，自楚國優孟而下，至金人「玳瑁頭」，凡若干條。』這篇序自係爲錄鬼簿所記的這一王曄做的。末繫年月，稱『至正六年秋七月』。楊維楨卒於明洪武三年（公元一三七〇），活了七十五歲，至正六年（一三四六），他已有了五十一歲。這年他替王曄作序，序中首稱『錢唐王曄』，末後又云：『故吾於曄之編爲敍之如此』，一點沒有稱謂上的客套，似王曄在他眼裏，只是後生小子，而並非同年班輩的友朋，故不免帶有老氣橫秋的聲氣。楊維楨這時五十一歲，王曄的年齡，跟他相去無多，似不甚妥愜。如假定至多比他小十歲到十五歲光景，理或相近。那麼我們似可暫以王曄的生年，繫爲一三〇六——一三一一年左右（大德十年——至大四年），或無大謬。

隨後，接着這個假定，便可以再續作推闡了。據錄鬼簿的鍾嗣成自序，他作這書在元至順元年（一三三〇），那年楊維楨才三十五歲，王曄若比楊維楨要年輕，依上述的推定，是其時王曄則才不過二十

到二十五歲光景，又過了十五年之後，他方編成了優戲錄。（這是比王靜庵優語錄早將近六百年的一部同性質的編集，錄鬼簿說他『善滑稽』[二]，自與此有關。）自然，王曄是一位對於戲曲極感趣味的人，更不必定以爲他編優戲錄的前後，才從事於製作雜劇，桃花女、臥龍崗、雙賣華諸劇，或係他弱冠以後的少作，正未可知？這其間雖尙並無不可能，却亦見得有點兒勉強。倘若王曄事實上比楊維楨不只小十五歲左右，那就格外眞的勉強了。依錄鬼簿所記，王曄有與朱士凱題雙漸小卿問答，胡存善樂府羣玉有王日華的風月所舉問汝陽記，係就蘇卿事作爲問答的小令，似卽係所謂雙漸小卿問答，他並不是劇曲，而是散曲。朱士凱卽朱凱的字，他曾爲鍾氏的錄鬼簿作後序，序雖亦標稱『至順元年九月』[二]（鍾序庚午月是五月），內云：『後輩之士，奚能及焉。噫，後之視今，亦猶今之視昔也，日居月諸，可不勉旃。』[二]味語意，他正該是鍾氏的後輩，而不會是和鍾氏年齡相近的人，那時鍾氏也已垂垂老了。[三]錄鬼簿於朱凱小傳，亦稱他：『自幼子立不俗』[三]，這很可作鍾氏親見朱凱自幼長成解釋。王曄和朱凱有交往，他們二人該是差不多的同時班輩，朱年則應較長於王。前推定陸登善在至順元年，僅過中年，這三個人的年輩，次第在一起，上下最多不過十餘歲，可云俱相合符。（若以王曄和楊維楨年齡相近論，或亦未始不可，但這樣計算，更合宜些[三]。）錄鬼簿記王仲元說：『與余交有年矣』，既與鍾氏相交有年，他的歲數，自應比那三人要再長一些[三]了。在這裏，我們就更有一層涉想：王仲元年齡既比朱、陸、王三人爲長，和鍾氏『相交有年』[二]，天一閣鈔本錄鬼簿，對他有劇目著錄，但不完全，或緣此故。因之，對於其他三人，只有小傳，而於劇目則付之缺如；是不是在至順元年，鍾氏編寫錄鬼簿時，他們三人還都比較年輕，暨未有雜劇的撰

作，然已有志於此，所以稔熟的鍾氏，才將他們一概列入，而空着劇目地位的呢？天一閣鈔本所根據的，諒是初稿，而後來曹、尤諸本，則所據或為增訂本，校補本，與改定稿，所以便追加進去了。如他們三人皆已有劇作，而鍾氏初稿偶然對這三人的劇目遺漏了，或是抄手漏繕了，都似不甚近情。但上面的這一解，雖比完全架空稍好一些，也還是未敢妄作臆斷的一個懸測，答復了錄鬼簿諸本中間互歧的問題，但沒有打開他們三人和無名氏之間的問題。換言之，我們對於王曄等的年代，縱能多了點瞭解，這瞭解，對於雜劇究係出於他們的手筆，抑或應屬無名氏的一點，則仍無裨補，好像並不曾能够藉此推動一步。我們知道，太和正音譜的記錄，和明鈔本的錄鬼簿，實際是彼此相吻合的。那就是在明初，並不曉得他們作有這些雜劇，列之於無名氏，在明鈔本的錄鬼簿裏，他們則並無劇目，那些雜劇，同樣地却見之於續編的『失載姓氏』之中，故原係無名氏之說，應較為有力。曹、尤諸本，僅是時期晚出的孤證，尤恐係後來的傳會竄羼居多，蓋愈是『方今才人相知』的部分，和比較年輕的幾個人，才愈易有做手脚的對象、機會和地步，藉易泯滅痕跡，只當做是稍遲的補訂所致了。諸本錄鬼簿的兩歧問題，正確的看法，或許是應作如是觀的。

關於王曄，如前所云，他若在二十歲左右，作了若干雜劇，雖是可能的，但是勉強的。設王曄在鍾氏編寫錄鬼簿時，年紀實際上委還不足與言作劇，那倒也是一個否定的旁證。但他既有與朱凱的題雙漸小卿問答，見於小傳，這在天一閣鈔本中，也有提到，並且這篇東西現有傳存。因此或也不能就以明鈔本錄鬼簿之沒有著錄劇目，全盤抹殺了他有關劇曲方面的創作活動，固然雙漸小卿問答，並不就是雜

劇。所以現在便決斷桃花女劇，絕非王曄所能作，再牽連到朱、陸二人的懸讞，這到底却也是不够的。話又說回來了，我們如上所宣示，既推證出他們幾個人，尤其是王曄，在錄鬼簿成書時，相當年輕，則依此下推，在元亡時，他們也不過才五十多歲到六十多歲的年紀，由元入明，更是撰作的成熟老到時期。倘若這些雜劇，有確係出於其手之可能，那麼，甚至也有可能，其編寫的年月係成於明初或迻後，僅比賈仲名、楊景賢輩，稍前一些，這正部分地可以解答明鈔本錄鬼簿不著錄，而正音譜列入無名氏的答案。這樣設想，也並不是乖謬的。如以爲這些雜劇的係元劇，則毋寧爽快地承認他們是屬於無名氏，比定規要攷查出一位作者的主名，因而招惹出若干的矛盾推敲之處，要明朗俐落得多。從探究作者的主名，以至要牽連動搖到劇作的時代，這裏面含蘊的複雜性，原非始料所可及。

讓這問題仍舊權爲保留罷，經過這一番檢索，總算已再深入了幾步了，結論即使有待，這三個人——朱、陸、王——大體似終歸是進退一致的。

天一閣鈔本錄鬼簿記王曄的字作日新，曹、尤諸本作日華，樂府羣玉也作王日華，『日華』合作『曄』字，自以日華二字爲是，天一閣鈔本錯了。

---

㈠ 朱有燉海棠仙雜劇中，八百歲老員外，亦名稱錢鏗，除影指彭祖外，或在雜劇中竟例以此名泛指年老之人。

㈡ 參閱前十九延安府及三十八揪頭巾條。

㈢ 參看吳曉鈴鍾嗣成生卒攷辯一文，吳氏推定至順元年，鍾氏爲五十六歲。

# 五十四　連環計

連環計，今有元曲選壬集下本，及息機子元人雜劇選本，標元無名氏撰。也是園舊藏古今雜劇所收的連環計，亦息機子本，惟曾經趙清常以內府本校過，是故，息機子本與內府本當無過大的差異。元曲選本與息機子本，據靑木正兒所記，文字間甚有出入。㊀但元曲選本的題目正名為：『銀臺門詐傳受禪文，錦雲堂暗定連環計』，息機子本則作：『銀臺門呂布刺董卓，錦雲堂美女連環記』，從這上面看，兩本的關目，當不致有什麼分歧，頂多也只是字句的更換，曲文的增刪而已。晁瑮寶文堂書目樂府類，有連環記及董卓戲貂蟬二本，後者不知道是不是另外的一本？連環記頗有可能是一部傳奇，王濟所著的，而並非雜劇。不過，息機子本是作『連環記』而不作『計』的，故寶文堂書目所收，設為雜劇，當即息機子的祖本。

本劇錄鬼簿續編未著錄，太和正音譜『古今無名氏』項下，則有王允連環說一目，似即係此劇。正音譜於雙調內，曾錄『無名氏連環說第四折』曲文一支，二處皆稱『說』，而不作『計』或『記』，似原名固應作『說』，並非筆誤。雖然『說』字與『計』字『記』字，皆為言字偏旁，依字義講，『計』字表示設策，『記』字表示敍事，兩者皆較允協，『說』字則似乎不甚妥當。王允用連環來說明他的計劃，劇因名曰『連環說』，自亦可通，但總覺彆扭一點。（五侯宴劇曾提起過一種『雞鴨論』，『雞鴨論』和『連環說』可能是同一性質的

東西。）單從劇名來勘核，本劇似已屬後來伶工潤色過的按行之本，或非原來之舊了。

還有足可以爲上述的按語張目者，正音譜所收雙調秋蓮曲一支，文云：

于(干)精細，却呆痴，在意牢隄備，隄備着脚頭妻，怕他也胡爲。呂溫侯先早落便宜，你看取傍州例。

這一曲，元曲選本却並沒有。（息機子本雖未得寓目，似亦不致會有。）此曲爲『齊微』韻，今傳本第四折亦爲『齊微』韻，用韻正同，可能像是這一曲被删減掉了，當不能作爲王允連環說實爲另一雜劇，暨這本連環計爲三國故事無名氏劇之佐證。但是，仔細斟量體察，此曲的語意，殊覺尚不無可供研究之處。今傳本全劇，乃由正末主唱，扮王允。此曲的意思，似指董卓之失敗於貂蟬而言，故云：『要隄備着脚頭妻』，以董卓爲『傍州例』，呂布却是『便宜』了，蓋劇中敍貂蟬在先原是呂布的妻子也。這番話，頗有些不像是能出於設連環計策的王允之口的。如竟出於王允以外的另一人稱，大意當是：看了董卓和呂布兩人翻臉的結果，是由於呂布跟貂蟬的親近關係，便發生了嗟歎，說：呂布是已經佔了便宜了，人要好好地隄防着自己的妻子，不要胡作非爲，董卓這便是眼前的榜樣。這一說，比上一說更條暢，更髣髴一些。惟主唱的既然不是王允，又該是誰呢？李肅之流，或難近似。是董卓的發牢騷，也不甚合理。他如不是王允所唱，又非插入的小曲，㊀那正末在第四折內，無論如何，總得就要另行改扮一個未詳的人了。設謂是曲乃貂蟬的得意賣弄口氣，則應該是正旦主唱，『連環說』可能是『旦本』，和連環計的『末本』，更有差別了。所以，這一曲的不見於今傳本連環計，或不能漠然僅以被删落的逸曲視之，其關係也許並不這麼簡單，固然這些推想，或過於細微琢磨一點。

再說，秋蓮曲這一牌名，也很冷僻。雙調套曲，中原音韻計列一百章，太和正音譜也是收列一百章，元曲選卷首則列一百三十三章，俱有秋蓮曲。但陶九成輟耕錄『雜劇曲名』中，收的雙調曲名，只有六十一章，那裏面並沒有秋蓮曲。後來李玉北詞廣正譜，亦錄秋蓮曲，註云：『亡名氏連環記』，其實他大約是從正音譜迻錄的。廣正譜所收雙調類題的曲目，連借其他宮調的在內，計為一百四十一章，此可見時期愈後，而曲目愈多。廣正譜的『套數分題』，是聯套的示例，在雙調的三十餘聯套中，檢得其間絕無有秋蓮曲一支在內者。蔡瑩元劇聯套述例，所根據的雖僅元曲選等書，檢他排比的結果，當中也沒有用秋蓮曲的。這情形，似頗值得注意。我們應知，秋蓮曲這一支雙調牌名，極少或簡直沒有為雜劇的聯套所採用，他既生冷隱僻，而在元末時，尤似尚未見通行。正音譜收錄了『連環記』的這一支，即使他的曲文辭意，無庸咀嚼出枝節問題來，單就這層說，也就不能隨便帶過的了。關於過去南北曲的宮調曲牌等等的研討，不是純音韻節拍的，包括了其源流和組織的，直至現在，仍是一片荒蕪的園地。依現有的資料和幾部『譜』書言之，恐怕凌雜混亂無條理的地方，所在皆有。尤其在北曲的音節聲律，搊彈唱法，都已完全不復存留痕影的今日，在元人雜劇體製的本來面目，僅依稀傳下幾分，且迷離撲朔不易明辨的今日，而欲據明人所刊曲集，清人所編曲譜，抱殘守缺，閉戶造車地，妄自發明元人的宮調曲牌的定律，侈言其合與不合，中程與不中程，即使不是可笑，我總竊以為只是『可憐無補費精神』的事。在今日，整理文學遺產，更要揚棄這種故步自封、哼哼唧唧的風氣。我以為宮調牌名等等，這些東西雖已無用，不妨都要來將他們徹底地做一番整理，那樣或才可以幫助治戲曲的人之鑽研參考，而不

致替他們徒然多一層麻煩累贅。第一，字句格律的推敲，即是過去曲學至上與能事的陳舊觀念，必須打破。現在絕不是搊紋索、歌樂府、拍板眼的時代了。北曲如此，南曲（包括後起的崑弋等腔）又何獨不然。在今日，純音韻的研究，縱是科學化的，有歷史觀念的，在戲曲研究上終已是第二義，他更還不及文字內容的眞實和尙保留一些血肉。這是一段近於題外的話。

對於這秋蓮曲，如上所敍，似還沒有令人滿意的剖析及結論。

本劇四折，無楔子。其情節關目，大率與元至治刊本三國志平話相符，惟稍加緣飾。首折敍：王允、楊彪議除董卓，卓則逕露代漢之意。王允設計須先所算了呂布。次折敍：蔡邕至王允處，告以妖讖，解爲董卓必死於呂布之手，因獻董、呂不和之連環計。（這連環計正不是王允的發明。）王允苦思如何下手，在後園撫琴。貂蟬原爲呂布之妻，在臨洮失散，流落府中，允視如親女，夜分燒香禱天，求得完聚，允見之，詢悉就裏，遂悟連環計『却在這妮子身上』。乃差季旅往請呂布赴宴，出貂蟬相見，俟夫婦私訴時沖破，允送回完聚。并請董卓前來，說此親事。三折敍：卓至王府，允令貂蟬出見，卓甚喜愛，允遂贈卓爲妾，送往董府。後允告呂布卓強奪貂蟬之事，布大憤。至園中得見貂蟬，又爲卓所逐。四折敍：董卓命李肅追擒呂布，呂則至王府商量報復。肅至，亦表同情。允因說二人於衆公卿在銀臺門請卓受禪時，擒卓，以封贈結束。

這裏面最有意思的，是貂蟬原係呂布之妻的一節，如此，方更增強了呂布的憤怒，和反董的決心。平話說她姓任，㊂『小字貂蟬，家長是呂布，自臨洮府相失』，所云『家長』，並不一定是指稱的丈夫，貂

蟬是使婢，呂布是主人，也說得通，但他們二人終是曾有連繫。劇中則云她姓任，小字紅昌，因漢靈帝刷選入宮，掌貂蟬冠，故喚做貂蟬。靈帝以賜丁建陽，呂布為丁養子時，丁以配呂。黃巾事起，二人失散。平話中呂布曾云：『昔日丁建陽臨洮作亂，貂蟬不知所在？』是雜劇所稱貂蟬和呂布關係的來源，似悉從平話裏生發出來，稍加變動，牽合到丁建陽，但『臨洮失散』的話，却仍暗中保存着。又平話記王允用計，是先請董卓赴宴，等董卓受了誘惑後，才再令呂布夫妻重見的。依理，平話所敍得當。蓋董卓能否為貂蟬所惑？究未可必，這樣一移置，先教呂布夫妻相見，王允的算盤，好像太十拿九穩了。至於後來的三國演義，抹去了貂蟬原與呂布有舊的一節，寫成呂布單純為了一個陌生的美女，就脫離了董卓而歸向王允一方面來，實不甚近情，把呂布寫得太鹵莽粗豪了。由劇中內容梗概論，他顯係依據元至治本平話敷演而成，要無疑義，設承認他是元無名氏所撰，他的編著時期，自應在至治之後，或竟遲至元末。明中葉的三國故事無名氏劇，從現存諸例檢覵，根據平話者極鮮，因為其時已經有了明弘治本三國志通俗演義之出現，雖說全依演義的也並不很多。演義卷二『司徒王允說貂蟬』一回，貂蟬已經只是王允府中的歌舞美人，她僅為了報恩和仗義，替王允幹這樁工作，她和呂布是陌路之人，原無關係的。演義刪芟了這一點，是進步？抑是失敗？姑置不論，這本連環計的關目，不用演義所述，而又採取了平話，這却似乎很可為此劇未見得是明中葉時人手筆之一證。因此，雖然太和正音譜另見了有秋蓮曲的『王允連環說』，我們或不能便將他的元無名氏的外衣，乾脆剝脫下來。儘管他的本身，曾經有過變易、改換，他的根底或終歸是元人的。也許確實還另有一本『王允連環說』，或前或後，為這本

連環計之所摹粉暨影響，那則是一個未知數。

---

㈠ 見元人雜劇序說第三章『曲本及作家』頁五二。

㈡ 這支秋蓮曲或竟是一支插入的小曲，故可有可無，今傳本不載。他或係李儒唱，而非後和呂布同謀的李肅，（劇以外扮李儒，但所稱『淨扮董卓領外扮李儒、李肅』云云，可能是指扮董卓以『外』之淨言之，小曲似以淨色唱爲多。）時爲呂布與貂蟬敍情，爲董卓所見之際，用之較合。按本劇第二折，貂蟬曾唱雙調折桂令小曲一支。至於正音譜錄及小曲，或因秋蓮曲生僻，劇中無用之者，故只好以備一格了。這或亦可聊備一說。

㈢ 一說貂蟬姓任，乃從『傅婢』所附會，『傅』簡書作『付』與『任』相近，此說頗有足采。其實平話所稱『家長是呂布』云云，也是從『婢』字生發出來的。

## 五十五　七里灘

七里灘，今有元刊本，標題稱：『新刊關目嚴子陵垂釣七里灘』，雖云『關目』，實僅數處夾有道白，並無科段，較諸祇有曲文之西蜀夢等劇，相差祇一間耳。題目正名曰：『劉文叔醉隱三家店，嚴子陵垂釣七里灘。』全劇四折，無楔子。正末主唱，悉係扮嚴光口氣。首敍：嚴在七里灘釣魚爲生。劉秀則改名爲金和秀才，視嚴如兄，常在下村李二公莊上攀話飲酒。這一折就是所謂『劉文叔醉隱三家店』的描寫。他們兩人飲酒閑論，大駡了一番王莽之外，嚴子陵更暢道他隱逸的本懷。第二折的情節，已經隔了十年。劉秀那時變成爲中興的漢光武。似是有人向嚴說，勸他去見那當初共飲的舊知交，弄個官做。他又重說了他的心願，並託這人把這番言詞帶與劉文叔。大概這人也許是奉旨而來的，故有『回奏與你漢鑾輿』的云云。第三折敍子陵幾次三回，不受宣命，僅允作布衣之交。他也覺得不能拒人太甚，『則做個朋友相看，也索禮當一賀』，他遂啓程赴洛，會見光武，話舊飲酒，並說定來日返鄉。第四折則敍光武次日又做排塵筵席，醉出宮門，子陵在躭心失儀拘束的心情下，覺得還是在七里灘頭的舒暢自由，他的歸隱，正是『跳出了十萬丈風波是非海』。全劇的結構，頗爲單簡，和陳摶高臥一樣，甚少情節上的波瀾和開展，只就曲辭加以鋪衍和發抒。

本劇不題撰人。錄鬼簿於宮天挺名下，著錄了嚴子陵釣魚臺一目，王靜庵以爲此劇卽係宮氏所

作，他在元刊雜劇三十種序錄裏，記其理由曰：

> 此劇文字，雄勁遒麗，有健鶻摩空之致，與范張雞黍定出一手，故定爲大用之作。大用曾爲釣臺書院山長，故作是劇也。

王氏的說法，爲論者所接受，並無異議。㈠直至天一閣明鈔藍格本錄鬼簿出，那裏面於張國賓名下，著錄了一本七里灘，并註其全稱曰：嚴子陵垂釣七里灘，恰正與元刊本之題名完全相符，賈仲明補作張氏吊詞，亦有『七里灘頭辭主』云云，這麼一來，王氏的定論便不免動搖了。馬廉在他的錄鬼簿新校注裏，張氏是劇下，註稱：『宮氏有目』，而於宮氏劇名之下，則錄元刊本之題目正名，并註：『張氏有目。』他雖未確言元刊本之誰屬？窺其意向，似仍偏重於以之歸入宮氏。蓋元刊本之題目正名，與張國賓之全稱同，而與宮天挺之全稱出入，不繫於張下，而繫於宮下，固可微覘其旨。再後，論劇者大率就都根據這一發見，將本劇遷從宮氏名下，又移轉給張國賓了。

單純就劇目勘比而言，這種主張，原未可厚非，甚至是對的。不過自個人的私見觀之，我覺得以本劇改歸張氏，似還應予攷慮及保留，一方面猶毋寧支持屬諸宮氏的見解，較爲合適。這並不是好爲立異，馬廉設亦係此意，可云所見略同。

以文字的風格情調，來辨別作者及其時代，是可能應用的方法，但並不是一定正確可靠的方法。其弊病，在於太主觀，太籠統，太沒有適度的標準。如果單以『豪放』、『綺麗』、『雄渾』、『拙樸』等等抽象的字眼，作爲衡量抉擇的天平，當難悉中肯綮。倘若以這一方法作爲輔佐，精細地從作品中比較他們的

共同點之所在，把他們的近似和一致，以至可供互相參證發明的地方，根尋出綫索來，再旁稽以種種客觀的事實和理解，那麽所作出的結論，便自具有其相當的力量及把握。王靜庵以本劇與范張雞黍相較，定爲出於一手，這一推斷，實際卽頗吻合此一看法。

宮天挺曾經做過釣臺書院山長，他和『釣臺』有一重精神上的聯繫。在他的范張雞黍劇南呂牧羊關曲中，有云：『光武量，唐虞比，子陵傲，古今絕。非子陵無以表光武大包天地，非光武知子陵名高日月。』㊁這可以見出他對子陵、光武二人的崇敬，這該都是他作此劇的內在原因。光武和子陵這一樁事，在現今看起來，並無足道，但這却是統治者籠絡麻醉士大夫階層的手腕之一。而一般讀書士人，則更以這樣的所謂『高風』，爲向統治者表示傲岸與自高身價的有利條件。所以，作本劇者必屬文人，宮氏是合格的。我們又知道，他曾爲『權豪所中，事獲辨明，亦不見用』，大概就此潦倒終身以卒。故在范張雞黍中，他借了范式的口裏，大量發洩他的牢騷，痛罵一些做官的不成東西，蠅營狗苟，徇私倖進，卑污不堪，更爲賢吏下僚，委曲不平（自然背面便是爲他自己），所以他寧願隱居山林。他讚揚子陵，說：『垂釣的嚴子陵不是呆』（南呂隔尾），㊂實則他既已失去了仕進的敲門磚，便也更樂得歌頌嚴子陵這樣的人物，自鳴高逸了。在他這般的情緒之下，由他來抒寫姑不問當日是否眞地如此薄富貴如浮雲，棄公卿如敝屣的七里灘故事，遂不覺其言辭的激切、銳利和決絕了。他說：『我則知十年前共飲的舊知交，誰認的甚麽中興漢光武？』（鬥鵪鶉套尾）說：『你也不是我的君，我也不是你的卿』，（端正好套四煞）這些話，斷章取義，出於專制時代及受異族統治時代書生的筆下，算得是相當激烈，罔知顧忌的了。以作風

的潑辣精悍、大氣磅薄論，以中心意識的懷才不遇、怨望孤憤論，這本七里灘委實和范張雞黍是一個模子印出來的，如形附影，沆瀣一氣。綜合起來，從文字、格調，人品、身份，吐屬、學養等等若干方面來看，似委實要承認他確係出於一人之手。在這許多方面，如拿張國賓來投驗，則均似有些格格不入。我們知道，張國賓是『教坊勾管』，他有樂名叫作喜時營，他雖能作雜劇，却未見得有像宮氏的遭遇胸襟，和學識修養，他並不是一個文士。他縱然可以作隱居樂道，林泉丘壑的樂府戲曲，未必能若是的言中有物，捫之有稜。他和『釣臺』沒有精神上的關係。他尤不見得從心裏景慕，寄託，緬懷嚴子陵的爲人，帶有借他人酒杯，澆自己磈壘的意境。他現存的幾本雜劇，如公孫汗衫記，是家庭情節戲；高祖還鄉雖已佚失了，薛仁貴恰可一道代表，那是有濃厚農村田土氣味的樸質的歷史戲。這些風格，和『教坊勾管』的他，是合拍的。但與范張雞黍、七里灘等，迥非同一路數，絕難混做一談。像七里灘等關目科段單簡、純以曲辭內容擅場的雜劇，設以之屬於馬致遠，倒還是可以迷惑一下眼目的。說是張國賓，僅以天一閣鈔本錄鬼簿爲證，似乎應該給予無疑的否定。

然則，何以天一閣鈔本錄鬼簿將他列入張氏名下呢？這自然也可加以辯解。天一閣鈔本，事實上並不是毫無錯誤的，他有許多訛舛的字，就是很好的自作的說明。他更容或有較大的駁雜錯失的許多地方，而這恰巧就是其中的一例。或許張氏原亦有以子陵爲題材的雜劇，——我們不妨這樣說，——他實與宮氏爲二本，補註題目正名的人，却誤寫入張氏的名下。（實僅下句之全題，補註者或未曾見到此劇，亦未可必。）這種情形，天一閣鈔本是有前例的，如鄭庭玉的後庭花劇之題目正名，誤註於金鳳釵

一目之下，卽相類似。至於嚴子陵釣魚臺的名目，雖與嚴子陵垂釣七里灘，不甚全符，元劇中劇名的有些變易，原係慣常習見之事，如岳伯川之岳孔目借鐵拐李還魂之於呂洞賓度鐵拐李岳等等，若單憑標目，能否安斷他並非一劇麼？以七里灘與釣魚臺應視爲別本，或對於字面上的異同，太看得頂眞了一些。我們也須注意，張國賓名下，曹、尤諸本錄鬼簿以及太和正音譜，胥無七里灘一目之著錄，故天一閣鈔本錄鬼簿只是一個孤證，並沒有第二個憑據，幫助扶持他成立，又安知他不是眞的錯訛了呢？

現在，且另外再提供一個於宮氏有利的參攷資料。

按本劇第二折，明刊三大曲集的盛世新聲（未集），詞林摘豔（癸集），及雍熙樂府（卷十三），都曾收入。盛世新聲未有標註，雍熙樂府題曰：「子陵辭詔」，詞林摘豔則標稱：「元宮大用七里灘傳奇。」詞林摘豔的標註，是張祿所加，這是張祿當時也以本劇爲宮氏所作的佐證。㈣其首曲鬥鵪鶉云：

我把這綠笠做交遊，簑衣爲伴侶。這綠笠遮了些冷霧寒烟，簑衣遮了些斜風細雨。看紅鴛戲波面千層，喜白鷺頂風絲一縷。白日坐一襟芳草裀，晚來宿半間茅苫（舍）屋。想從前錯怨天公，甚也有安排我處？

又調笑令云：

巴到日暮看天隅，見隱隱殘霞三四縷。釣的這錦鱗來滿向籃中貯。正是收輪（綸）罷，釣魚父，那的是江上晚來堪畫處，抖擻着綠簑歸去。

這兩曲雖很清麗，然前曲後二句與後曲末一句，俱係從白无咎鸚鵡曲中襲用。白氏原作，見朝野新聲太平樂府卷一，馮海粟小序所引，云：

儂家鸚鵡洲邊住，是箇不識字漁父。浪花中一葉扁舟，睡煞江南烟雨。覺來時滿眼青山，抖擻綠簑歸去。算從前錯怨天公，甚也有安排我處？

此原曲的末後三句，被分別摘繫於本劇鬥鵪鶉、調笑令兩曲之內，這顯明地是雜劇借用鸚鵡曲之成句，決非湊巧雷同，或散曲是受雜劇曲文的影響。是則，我們便有了一絲線索，可以尋查了。白无咎在錄鬼簿『前輩已死名公有樂府行於世者』一類中，曾有記載，稱曰：『學士』。王靜庵註云：『案學士名賁，白珽子。』王氏的依據，在他的錄曲餘談中，有較詳盡的說明，他說：元時有三白賁，『一錢唐人，字无咎，白珽之子。今白珽湛淵遺稿，有題子賁折枝牡丹詩，此即製曲之白无咎也。』此說，對於白賁字无咎的一點，似乎並無直接的文獻可徵。也許王氏是從字義上懸想的，易雜卦『賁，无色也。』『賁』字和『无咎』有着中國名號間習慣應用的連鎖關係，故作此推定。朝野新聲太平樂府鄧子晉序中，稱是編『首采海粟所和白仁甫黑漆弩爲之始』，黑漆弩就是上引的鸚鵡曲。至正年間的鄧子晉，將白无咎誤作白仁甫，不是沒有原因的。（據錄曲餘談，又一白賁爲白華之兄，而爲仁甫之伯父。）似當時已經弄不大清楚了。王氏說：又一白賁爲仁甫之伯父，故鄧子晉可能係誤記，因而或可旁證白无咎之名白賁。茲權以王氏所云爲可信，復按柯紹忞新元史列傳第一百三十四文苑上白珽傳，說他：『甫壯，李衎爲江浙平章，薦爲太平學諭』，後來於『至元初起爲月泉書院山長。』同書行省宰相年表中：江浙行省一欄，則並無李衎爲江浙平章政事的記載。列傳第八十五，李衎傳中，也沒有說他做過江浙平章，記他卒於延祐七年，年七十八。這樣參酌看來，白珽於至元元年做月泉書院山長的時候（這至元應爲元惠宗的至元），他

也總該有了七十歲的光景。他的兒子白无咎，假定比他小二十多歲的話，這時也將近五十前後了。由此推計，白无咎似至早生於元世祖至元十年（公元一二七四）左右，或尙少差謬。太平樂府卷一，馮海粟和白无咎的鸚鵡曲，小序有云：『余壬寅歲留上京，有北京伶婦御園秀之屬相從，風雪中恨此曲無續之者，且謂前後多親炙士大夫，拘於韻度』等語；馮海粟就是馮子振，元史及新元史俱附見陳孚傳。陳孚於元世祖時出仕，卒於大德七年。新元史說子振和他同時，是序所云壬寅歲，當係大德六年（一三〇二）。元代另一壬寅，要到順帝至正二十二年，那時太平樂府已經刻成十年以上了。馮海粟和鸚鵡曲的年代，既攷定在大德六年，按其序中語氣，此曲頗見歌筵傳播，流行一時，幷因其用韻之難，爲士大夫所豔稱，無續之者，則白无咎作此曲時，自必尙在大德六年以前可知。若依上述推定之白无咎生年計算，則大德六年，白氏年尙不滿三十，此曲乃其少年所作。設將白氏生年再行移後，似乎就成問題，或可旁證他也許並非白珽之子，而係另外一人了。現在既還不算違悖難通，馮序中亦並無尊白氏爲前輩長者之用語，我們當不妨暫且承認王靜庵的攷定是不錯的。同時我們要記住這一點，卽鸚鵡曲之出現，大概只是大德初年的事。

張國賓的正確時代，現無材料可以推究。但有可得而言者，我以爲元雜劇之於『院本』，事實上當本是一種體製。起先編寫者，僅屬勾欄樂籍倡優中人，他們相互間自稱爲『行院』，係伙伴與同行之意，[五]故所以稱他們的脚本，曰：『院本』。並不是另有『院本』的體裁，和獨立的名目，『院本』也是雜劇。（這是單就雜劇一個部門言之，或許金時『院本』的形式組織，與元雜劇有些兩樣。而院本也並不僅祇雜

劇，而包含其他種類的戲曲形式在內。㈥）不過這是指稱的他們行業中所流傳授受的本子罷了。文人士夫開始編寫雜劇的，該是關漢卿。故關漢卿『初爲雜劇之始』這句話，應作如是解釋，而並不是關氏首先創造了雜劇這一戲曲的格範與規律。文人墨客旣打進了倡優樂人們編寫雜劇的圈子當中，勾欄行院所撰作的東西，自然質量上均遠有未逮，逐漸被淘汰與消沉了。偶然有幾個才調較好的，和文士們往來的，能够作出並不遜色於文士手筆的曲辭，雖不能分庭抗禮，文士們都也頗願加以揄揚，刮目相看。像馬致遠且有與紅字李二、花李郎等合撰黃粱夢一劇之事。但大部分仍是被鄙薄，受歧視的。太和正音譜云：『子昂趙先生曰：娼夫之詞，名曰綠巾詞，其詞雖有切者，亦不可以樂府稱也』，說的固然是散曲，可見當時的一般觀念。正音譜記載他們和劇目，更標曰：『娼夫不入羣英』，錄鬼簿的態度，是稍爲開明的。張國賓、趙明鏡等人，都是其中最出類拔萃的，也是最最幸運的，竟獲得文人士夫的激賞，進而提拔紀錄他們，廁身於作者之林了。後來文士們作的雜劇，愈過愈多，愈益普遍，駸駸成爲風氣，勾欄行院的倡優們，浸至完全沒有了作劇的人材，要完全仰仗『才人』『書會』供給他們脚本了。㈦這些闡解，似可以印證『娼夫不入羣英』的有樂名的作者，應皆屬於元劇初期的緣故。（錄鬼簿雖沒曾將他們像正音譜一樣的特別提開，但是悉在『前輩已死之列』。）這樣說來，我們或理當將張國賓等輩的時代，放在關漢卿等最初文人作家的同時，約莫相差不多。張國賓和關漢卿一樣，也是大都人，他甚至可能和關氏有交往，亦未可必？關氏的生卒年代，迄今還是個聚訟的問題，這裏不擬討論。無論如何，關氏以及多數元劇初期作家，撰寫了大量雜劇的時期，總應在元世祖滅宋，統一中國之後的至元年間，至遲

到元貞，以至大德初年，不會且不應再晚。不然，鍾醜齋說的：『余生也晚，不得預几席之末，不知出處，故不敢作傳以吊』的話，就不近事實，不能合符了。如果鸜鵒曲在大德初年才出世，張國賓似乎可能尙無從獲見。即使張氏的時代要往後，而白无咎的年代要移前，勉強算作同時；那同時的人，這樣襲引近人的有名的曲辭，當做前人的成語看待，亦或難言遮飾，這在宮氏，便沒有什麼關係了。他的確切年代，雖亦未能斷定，但錄鬼簿他是屬於『方今已亡名公才人余相知者』一類，太和正音譜且未列其人的，他該是中期以後的元劇作家。他傳誦耳熟這膾炙人口的鸜鵒曲，如同元雜劇中運用舊詩詞成句那樣的運用他，這不能看作抄襲，與其撰作的令譽有損的。這比屬於張氏的論點，要適當近理一些。

這一個論據，我覺得很有興味，而値得予以硏究的。不過，他未嘗沒有斟量待酌之處，或未便貿然決定。蓋王實甫麗春堂劇第三折，越調麻郎兒曲中有云：『抖擻着綠簑歸去』，又絡絲娘曲中有云：『甚也有安排我處？』這二句亦皆分別用鸜鵒曲語。如是王襲白，則王氏之年代，似亦有問題。且該劇此二語並曾收見於太和正音譜，似不致爲後來竄改所致。（今傳麗春堂劇頗有來自內本之意味，如頌聖等，尤爲曾經潤色之證。）設云白无咎之小令用王氏雜劇語，這樣講，亦或有未愜。倘若白无咎的年代，因此還要提早一點，那張國賓之不能獲見鸜鵒曲的假設，當不足援引和成立了。故由麗春堂所引起的這一疑義，顯示出這論據不無尙有游移，但亦還不够全盤推翻了他，認做毫無足采。麗春堂在明初就被潤飾改編過了，在正音譜編撰之前，也不是沒有可能的。何況這原祇是一種參攷的資料。即姑撇開這層，單依前所論列者作結，其指趨要應表示出本劇作者的不是張國賓，而須屬之於宮大用。

這終歸並不能算是主觀或具有成見的看法。

---

㈠ 青木正兒在他的元人雜劇序說裏，持的則是兩端的見解，既贊同王氏之說，又將本劇歸之於無名氏。

㈡ 此牧羊關曲據元刊本，元曲選本無之。

㈢ 此句爲元曲選本之辭，元刊本無之。然元刊本此處有缺頁，正不能必其殘缺處無此語。

㈣ 參見鄭振鐸盛世新聲與詞林摘豔（前暨南學報一卷二號）及詞林摘豔裏的劇本與散曲作家攷（前暨南學報二卷二號）二文。

㈤ 參閱拙作論行院一文，載國文月刊第七十一期。

㈥ 依戲文張協狀元及呂洞賓花月神仙會雜劇中所遺留的『院本』觀察，他和雜劇並不是同一的東西。但上面二例，都是近於南戲源流的『院本』，正恐與北曲有殊。並且他們是否可靠？果爲舊有的體製及格調形式？亦均不能無疑。輟耕錄所錄『院本名目』中之諸『院本』，極爲複雜而繁夥，類別甚多，似決不能以上面二例便概括一切。我以爲說雜劇便是與『院本』一樣的意見，很有提供討論的價值。嚴格並合乎『邏輯』地講，『院本』該是『行院之本』的一個總稱，其中當包羅萬象，容納各種各樣的東西，在這總稱之下，雜劇以外，詞話、諸宮調、小唱、說唱諸般品調，以至戲文，都有一份。現在是研究的雜劇，故上文單就雜劇來申論。如竟以爲『院本』單純只是和雜劇合一，那便不免誤會了。

㈦ 像南戲似乎全部便是出於書會所編撰。藍彩和劇第二折梁州曲有云：『依着這書會社恩官求些好本令』，這

是從伶人口吻中道出，前面油葫蘆曲又云：『這的是才人書會剗新編』，大概到了元劇中期以後，直至明初，雜劇也已經委實並沒有『娼夫』作家做點綴了。

# 五十六　東窗事犯

東窗事犯，元刊本。其題目正名作：『岳樞密爲宋國除患，秦太師暗勾結反諫。何宗立勾西山行者，地藏王證東窗事犯。』雖有『關目』，但賓白並不淸晰完全。檢記之下，它的內容梗概是：

第一楔子：岳飛在朱僊鎭奉一日十三次宣命還朝，留張憲、岳雲鎭守。

第一折：飛至京，爲秦檜送下大理寺獄問罪。全折似多係對簿時之辭，並曾受刑拷，末了似已定讞，並有『殺了岳飛、岳雲、張憲三人』云云，則雲、憲二人亦已被逮捕了。

第二折：地藏神化爲呆行者，在靈隱寺中，泄漏秦太師東窗事犯的消息。這一折，後來尙有流行傳唱的『瘋僧掃秦』，大部分還相當保持着原來的面目，可以參證其詳細情節。

第二楔子：虞候何宗立，奉秦太師命，至西山靈隱寺勾捉呆行者，僅見留詩八句。覆命後，復敎往『東南第一山』勾捉。何到了那裏，經過賣卦先生和牧童的指引，得見地藏王，又看到了太師帶枷的場面，太師敎傳示夫人：『只說道東窗事犯。』

第三折：岳飛父子等三人，與高宗太上皇托夢，申訴冤屈，要求誅戮秦檜，以報此讐。

第四折：何宗立往勾呆行者葉守一，去了二十載，才得回還。其時政局已有變遷，新君換舊君了。何宗立向皇上說了他遭遇的情形，亦卽第二楔子所敷演的事實，夫人似也在場，聽了太師在陰司受罪，

甚爲悲慼。尾曲則云焚牒酆都，岳飛等寃魂上昇，及『秦檜賊臣不須論』結束。

以上所敍述的，只是猜度的結果，但似與實際關目，恐尚無多出入。劇中第一楔子及一、三兩折，均正末主唱扮岳飛，第二折改扮呆行者，第二楔子及第四折，則改扮何宗立。第一楔子，一折前，第二楔子，二折後，三折前。惟於第四折尾聲後，又有後庭花、柳葉兒二曲，其口氣則亦爲岳飛所唱，再殿以『地藏王隊子斷出』終了。關於這一點，留在下文再詳爲討論。

本劇的作者，徵諸著錄，計有三個人，都是曾經作過東窗事犯雜劇的，他們是：

（甲）孔文卿　錄鬼簿著錄他有秦太師東窗事犯一本，天一閣鈔本簡稱東窗事犯，註其題目正名曰：『何宗立勾西山行者，地藏王證東窗事犯。』太和正音譜作東窗事犯，另諸書皆註稱『二本』。

（乙）楊駒兒　錄鬼簿於孔氏劇目下，註曰：『一云楊駒兒作』，天一閣鈔本則註：『楊駒兒按』四字。

（丙）金仁傑　錄鬼簿著錄他也有秦太師東窗事犯一本。太和正音譜作金志甫，亦祇簡稱東窗事犯，均註稱『二本』，天一閣鈔本同，第『二本』則云『次本』。

這本東窗事犯，在這三個人之中，究竟應該屬於何人所撰？當天一閣鈔本錄鬼簿未曾發見時，論者胥就孔、金二人，難有斷定。天一閣鈔本出後，因爲孔氏名下劇目所註之題目正名，與元刊本後二句正相一致，於是便被肯定爲孔文卿之作。對於楊駒兒的一說，錄鬼簿既僅是一筆帶過，論者也都不甚注意，只是聊充談助罷了。

以本劇屬諸孔文卿所作，這一論據，可以算是一種相當有力的憑證，但却不是堅強不可搖撼的憑

證。再說，關於本劇作者的攷訂斟量方面，上述的一項，也祇是這問題許多可供推理思維的材料當中的一條，而並不是僅有的、唯一的、足資采信的一條。在這上面，我們儘有好些說法，好些辨述，能够錯綜複雜地逐一抽研出來，顯示他也許並不如是簡單。這一樁事，或者尙難卽此一言解決。

現在，我們便依據這個旨趣，就有關於本劇作者三人的所有資料，以及可攷查的事實，逐步加以董理說明，次第縷列，附以論議，俾可作爲闡釋的張本，做一個橫斷面的檢核，藉以求得其答案。不過，這工作的結果，似覺得材料是很豐富的，然如要肯定地抉擇出一些端緒，以確指一人，則恐怕很有些煩難，不怎樣爽豁。

那些應行提供敍述的是：

（一）如上所已述者，天一閣鈔本錄鬼簿孔氏名下劇目的題目正名，是和元刊本後二句相符的，一字無差。至於元刊本前面，還有二句，共爲四句，這在元劇爲習見的情形。前二句俱浮泛之詞，無關重要，可有可無的，用後二句就够了。

（二）就錄鬼簿的記載而言，東窗事犯原亦僅有二本，並不能有三本。二本中之一本，其作者是孔文卿，或者爲楊駒兒；另外一本則作者確係金仁傑。故『邏輯』地講，金仁傑的一本，與楊駒兒無關。只有斷定本劇爲孔文卿的一本之後，才會再發生是不是楊駒兒作的問題。

（三）曹、尤諸本錄鬼簿，註稱：『一云楊駒兒作』，天一閣鈔本則云『楊駒兒按』，『按』字何解？他是不是可以和上一異文『作』字，同樣解釋？依字面講，『按』字很可作『按行』解，『楊駒兒按』，如解作『楊

駒兒按行』，則此語是不是指楊駒兒敷演這本雜劇？那與他撰作這本雜劇，意義自殊。而『一云楊駒兒作』，又是不是竟係後來的改竄，反致與原意有別了呢？

（四）曹楝亭本錄鬼簿，於金仁傑名下，周公旦抱子設朝一目，註有：『喜春來按』四字，這是與『楊駒兒按』相同的唯一的例子。尤貞起本則作『喜春來度』，復小字註曰：『度一作按』。似此『按』字自應有其解釋，用不着去懷疑天一閣鈔本或係錯誤的。『度』字可作『度曲』解，與『按』字作『按行』解，實相合拍。這『度』字和『按』字，差不多原是相通的，當不能把他們當做『撰』字之訛來看待。尤其湊巧的是，金氏恰和東窗事犯也有關聯的。由此，便得到一種聯想，因為周公旦抱子設朝一目，緊接於秦太師東窗事犯一目之後，這『喜春來按』四字，會不會竟是原應註於東窗事犯之下，而誤寫了一行，致繫於周公旦抱子設朝之下的呢？（尤本和曹本似同出一源，故除『度』『按』之別外，繫於周公旦目下，是相同的。）此一臆測，如近於事實，則喜春來亦即應係楊駒兒。大概這是楊駒兒的樂名，張國賓樂名喚做喜時營，那是和喜春來相差不多的。（喜春來亦為曲調之名，即中呂之陽春曲，此『喜春來按』當決不能作為是劇中有中呂喜春來套解釋。）

（五）依這一說，金仁傑的一本，與楊駒兒無涉的論定，便不大能成立了。而孔氏名下，金氏名下，都作了這似異實同的註，更可推翻東窗事犯原有『二本』的觀念，他未嘗不可能竟僅有一本，祇此一本，而傳說暨著錄中的作者，誤淆混為三人。不然的話，他果有『二本』，但是這『二本』中的任何一本，除了屬金屬孔的問題之外，更皆有可能和楊駒兒發生牽涉。

（六）這『楊駒兒按』或『喜春來按』四字，設『按』字絕不應作編撰的解釋，那麼這一個註，到底有什麼意義呢？最確當和最適合的說法，是用來分判雜劇之屬金屬孔這一問題的，便是其中之一本，是由楊駒兒（即喜春來）所『按行』過的，換言之，亦即證明『按行』之本係屬金抑係屬孔。（可能『按行』之外，更無別本存見。）但是這個說法，縱甚允當，各本錄鬼簿的註，集中在孔、金中之一人便好了。雖然假定金氏周公旦目下之註，是誤繕一行的關係。現在，却是弄成孔氏金氏名下，各有此註，那麼，這到底又該怎樣斷定呢？倘使二者中間又必有一誤，我們又怎樣來解決他呢？

（七）這問題的答案，因爲曹、尤二本錄鬼簿，於孔氏目下，均有『一云楊駒兒作』的字樣，而尤本金氏周公旦目下的誤寫，只是假定的，他是顯得金氏二種均有註而重複了。所以或須取消這個假定，周公旦抱子設朝的註，是另有所指。㊀這樣，今元刊本的東窗事犯，如即係楊駒兒『按行』傳本，他當係孔文卿作的了。

（八）話說回來，倘若還要保留楊駒兒（即喜春來）和金仁傑兩者間之關係的話，則『喜春來按』四字，既可以認係另行誤寫，孔文卿目下之『楊駒兒按』或『一云楊駒兒作』等註，未始不可亦原應置於金氏目下，特以一劇同名，孔氏次第又係在前，故而誤植；甚至連孔氏劇目所註之題目正名，又何嘗不可能疑爲也當是在金氏劇目之下，而係編註者或鈔繕者之罣誤，同樣地錯入了呢？這類錯誤，在天一閣鈔本錄鬼簿，不乏前例。㊁

（九）至於楊駒兒實有其人，可以攷見。夏伯和青樓集曾有倡女楊買奴，爲楊駒兒之女的記載，這

可證楊駒兒確隸屬於樂籍。樂籍中人，不問男女，都是有他們的樂名的，這也可以旁證喜春來或即爲楊駒兒樂名一說的相當可靠。又張小山有題稱楊駒兒墓園的南呂罵玉郎帶過感皇恩採茶歌的散曲，見朝野新聲太平樂府卷五。中有『題情猶是酸齋贈』之句。酸齋便是貫雲石。是楊駒兒和貫、張等人，皆有交往。他身雖淪於倡優，却跟士大夫詩酒唱酬，正與紅字李二等和馬致遠輩同作雜劇一樣，是被士大夫所賞識，而引爲同調的一位樂籍朋友。按元史一百四十三小雲石海涯傳，及歐陽玄圭齋文集卷九，貫酸齋神道碑，均言酸齋卒於泰定元年五月，年三十九。依此推算，他係生於至元二十三年（公元一二八六——一三二四）。張可久則錄鬼簿繫其人於『方今才人相知者』之列。故楊駒兒顯然年長於貫、張等，而是老伶身份。酸齋題贈時，他應已至晚年。小山年歲，則幼於酸齋，故得見楊駒兒之死，墓園題曲。此曲所謂『猶是酸齋贈』云云，頗有傷逝意味，不限於對楊，故此曲作時，酸齋或亦已故世。這就是說，楊駒兒大約死於泰定元年之前。錄鬼簿記酸齋列諸『前輩已死名公』一類，所以我們似不能因楊駒兒和小山有往來，遂疑惑他的年代要歸在元劇中後期之內，他自應是前期之人，盛年正當元貞、大德之雜劇鼎盛時代，和張國賓、紅字李二等人，許是同時儕輩。不過他的地域或有問題。張小山是慶元人，做一個小吏，他的樂府，名爲吳鹽及蘇堤漁唱，所作散曲，涉及地域多局限於杭州地方。鍾繼先所記『方今才人相知者』中諸人，亦均以身居杭州等地者爲限，絕無例外。像秦簡夫似爲北人，故云『見在都下擅名』，仍補敍『近歲來杭回』一語。故就小山題楊駒兒墓園一曲觀之，楊駒兒的墓園所在，當不出杭州一地，楊駒兒晚年，當是生活在杭州，死葬在杭州的。小雲石海涯傳，說酸齋於仁宗（皇慶及延祐）

年間『稱疾辭還江南，賣藥於錢唐市中』，是酸齋在未死之前的十餘年內，居於杭州，題贈楊駒兒，應亦其時之事。由此推測，楊駒兒雖未能詳其籍貫，他至少中年以後，就已經來到杭州的了。這是應行注意的一樁事實。

（十）楊駒兒假定他竟是杭州人，而孔文卿則是平陽人，平陽有山西及浙江二處，他是南人或北人？生平梗概未詳。他和楊駒兒怎地發生關係之處？也不能知道。東窗事犯一劇，孔作又或云楊作，及楊按，其間的情形，大致應與馬致遠、紅字李二等之合作黃粱夢，當並不相同，且不相近似。

（十一）楊駒兒如果曾作有東窗事犯雜劇（不是『按行』的話），何以錄鬼簿及太和正音譜不將他與張國賓等一例看承，正式著錄呢？是不是他係新歸附的所謂南人，故名聲不足與大都的樂籍倡優相比並。再不然，便該是他實未曾撰作，只是『按行』或者『度曲』，那『作』字委係錯繆的。抑或當時本僅僅有此一種異說，弄不清楚究竟是孔氏的，或是他的，他終是『倡夫』，所以祇能附帶一筆就算了。

（十二）但是，另外一個東窗事犯的作者金仁傑，他却是杭州人，據錄鬼簿，他卒於天曆二年（一三二九），僅後於貫酸齋五年。他也是鍾繼先的前輩，故云：『余自幼時聞公之名』，不過鍾氏曾和他訂過交，故放在『方今已亡名公才人余相知者』一類，論者更依照錄鬼簿的分類，將他算作中期的人物罷了。（依錄鬼簿之分類而分期的辦法，原不甚完妥，但論者既皆習用，故姑從之。）酸齋既和楊駒兒有來往，楊駒兒和他的同鄉也是同時的金氏，自該也有來往。楊駒兒和金仁傑發生關係，是比和平陽人的孔文卿發生關係，近情而合理的。這却又可以旁證『喜春來按』四字誤註一說的終屬可能，兼及喜春來亦即

楊駒兒的假定。倘竟如所擬，則孔文卿目下的附註（甚至連同題目正名），也可以不妨認爲係從金仁傑目下的附註，因劇名相同，以致轉輾發生訛記的了。這本東窗事犯，是金仁傑作的，一說，則是楊駒兒作的；或者是金仁傑編撰，而由楊駒兒『按行』的，這樣說，都很切合時間和空間，以及人事的諸方面。設爲後一項，無疑地那幾個字，正係爲金氏之辨別而發。由此一解，似即可將東窗事犯問題中的孔、楊之間，加以澄清，完全轉換爲金、楊之間了。

（十三）不過，元刊本的標題，則稱作『大都新刊關目的本東窗事犯』，就字義的表示言，他是刊行於大都的，不是刊行於杭州，這似乎或與南方的金仁傑或楊駒兒的一本東窗事犯有別。又能不能據此來論斷，這本東窗事犯應是平陽孔文卿的那一本呢？

（十四）按元刊本雜劇，今存見三十種。這三十種中，標題上記有地名的，除這本東窗事犯之外，計爲：

（一）大都新編關張雙赴西蜀夢
大都新編楚昭王踈者下船
大都新編關目公孫汗衫記

（二）古杭新刊的本關大王單刀會
古杭新刊的本尉遲恭三奪槊
古杭新刊關目的本風月紫雲庭

古杭新刊關目的本李太白貶夜郎
古杭新刊關目霍光鬼諫
古杭新刊關目輔成王周公攝政
古杭新刊小張屠焚兒救母

大都刊的共有四種，杭州刊的共有七種。大都四種中，問題的東窗事犯未能決定，關漢卿，鄭廷玉，張國賓均是北方籍的作家。杭州七種中，則有北方籍的關漢卿、尙仲賢、王伯成、鄭光祖、(三)石君寶或戴善甫；南方籍的只楊梓一人，無名氏一本除外。但雜劇本起源於北方，南方的作家較少。而尙仲賢做『江浙行省務官』，戴善甫也是，鄭光祖則充『杭州儒吏』，他們皆是北方人，但在杭州做小官吏，他們的雜劇，因之在南方較多流行，是可能的事實。故如預備從標題的地域上，來作爲作者地域的一種旁證，恐是有不足憑依之感的。當然，大都刊行的東窗事犯，是平陽孔文卿的一本，自或比是杭州金仁傑的一本，要可信和具有理由得多。但錄鬼簿記金仁傑，雖未曾涉及他到過北方的記載，祇說他『小試錢穀，給由江浙』，二人才得相見，則金氏遊幕數十年，正亦難以確言否認其踪跡不會到過大都的罷？這點，是很容易置辯的。

(十五)王靜庵在他的元刊雜劇三十種序錄中，曾對元刊本的來源，這樣說道：『似元人集各處刊本爲一帙者，然其紙墨與板式大小，大略相同，知仍是元季一處彙刊，其署大都新刊或古杭新刊者，乃仍舊本標題耳。』此說是不是元刊本的眞相，固未可定？但王氏所云，要爲極值得研究的一種見解。如是

『一處彙刊』，而標題仍舊，其中各種之字體大小，以至內容格式，或不見得凌亂而不一律，這是很有可疑的。這些元刊本，格式既不相同，有單載曲文者，有雖標稱『關目』，以示區別於單載曲文者，亦皆零落不全，即僅錄主唱角色之賓白，也不甚完備。字體更有大有小，訛誤脫略既多，簡寫俗書，比比皆是。故顯然他並不是一種好的板本，而只是坊間和勾闌、瓦子中流行的，極粗陋的俗本。其實質和性能，設以現今戲院中發賣的單張戲詞（那也是只有主角的唱白的），或過去石印的小冊皮黃唱本之類來比擬，當髣髴近是。大都和杭州，是元代的兩大政治、經濟、文化的中心，這些俗本，儘管不是在大都或杭州所刊印，却要標明大都或古杭，以為號召，我以為這該是近似的看法。雜劇在元代，有沒有像明中葉後流傳的那種賓白俱全，行格整飭的刊本，殊未可知？目前僅有這三十種，讓我們知道一些元劇的眞面目，很不幸地，我們同時需要瞭解和記着，他都是簡陋的、粗劣的、不完整的本子。所以關於元劇的體製、規律等等內容，或不能謂為與原來眞相，並無出入。我們拿明刊明鈔的本子來對勘這元刊本，認為他還是元劇的眞面目；嚴格說起來，那也祇是這種俗本的面目而已。嘗鼎一臠，聊以快意，明乎此，既然他們只是坊間的俗本，對於其標題稱謂，也便不能有過於縝密的認識、重視、或要求。他們究是後來『一處彙刊』，或是標題依舊，以及竟係分開的，集攏來的，各地流行的合訂本，便無多大關係了。東窗事犯說是『的本』，這『的本』二字，倒是要予以注意的。元刊本三十種中，與之相同稱為『的本』者，尚有單刀會、陳摶高臥、老生兒、三奪槊、紫雲庭、薛仁貴、貶夜郎、追韓信（見於劇末之標題），共為九種，約佔三分之一。又張千替殺妻則稱『足本』，所謂『的本』『足本』的意思，就是說他是的確的、的眞的本

子，完足的本子，這似乎便反映出應尙有不的確的、不的眞的、不完全的另一種本子之存在。所以這一種坊刊本，才用這些『的本』『足本』的字樣，來表明他的珍祕，他的完善，以示區分於另一種的刊本；來爭取購者和讀者。（元刊本也有於劇末標『全』字的，亦合此意。）由此類推，三十種中，稱『關目』的共有二十種，佔三分之二，這『關目』二字，固屬有別於單載曲文而言，却也未嘗不可視作已經有了單載曲文的刊本，故特地增刊『關目』，以相競爭。至於『新刊』云云，似亦係廣告式的字眼，三十種中用『新刊』的計二十三種，用『新編』的六種，幾乎是全部（趙氏孤兒一種獨未冠列），『新編』該與『新刊』同義，未見得是作者新撰作的第一版。他們既稱『新刊』，相對的自有『舊刊』。這樣一深入探討，姑不問元刊本三十種，果否是元季集各處刊本爲一帙的覆本，或原是零碎的舊時刊本，這東窗事犯既標稱爲『大都新刊關目的本』，在他之前，或者已另有了一本古杭刊的，有『關目』或無『關目』的，不『的』之本。所以，從這一點出發，大都刊本的標題，恐正不能據以判斷爲孔文卿所作，他照樣地仍有係金仁傑一本甚大之可能。大都坊市，書賈樂人，根據杭本，來一個翻板重刊，在理論上也很說得過去的。除非對這三十種元刊，一概認爲確是有一無二的，僅有的孤本，並將王靜庵估鑒的意見，以及這裏所研想的，他們祇是粗劣的俗本的推究，全盤予以唾棄。這一節討論元刊板本的話，稍爲枝蔓了一些，但含牽涉到本劇作者的一部分以外，當亦治戲曲者所應行關注的一個基本概念。

（十六）天一閣鈔本錄鬼簿，賈仲明補作孔文卿弔詞，有云：『捻東窗事犯，是西湖舊本』，這兩句，頗有意味。依文義，是孔氏所作，原係出於『西湖舊本』，這除作爲他是改編杭州楊駒兒的舊本一解外，似

不甚合符。若此二語作孔氏東窗事犯劇，有杭州刊行的舊本解釋，自亦可通。不過元刊本却是標『大都新刊』的，如非孔氏的本劇，兼有大都、杭州二刊本，那麽就該是杭州刊的一本，爲孔氏作；而暗示大都刊的一本，應係金仁傑的了。賈氏吊詞，語多空泛，原不能據爲攷證之典要。倘此語竟有根蒂，則孔作之說，便成問題。『西湖舊本』，如竟是指的金仁傑的一本而言，尤覺周章了。也許賈氏此語，祇是關合『楊駒兒按』一註而發，無須重視。

（十七）上文說過，錄鬼簿及正音譜於孔、金二目，均註云『二本』，天一閣鈔本錄鬼簿則於金氏目下，註曰『次本』。『次本』的意思，是指同名雜劇，此本序次在後言之，比『二本』更切實一點。金仁傑的年代，較諸孔文卿或者並晚不了許多，但金是杭人，我們不妨權行確認金應居孔之後。依照從若干同名目的元劇歸納得來的研討，我們獲有這樣的一條規律，卽同名目的『二本』之中，似必係一爲『末本』，而一爲『旦本』。而屬於『次本』的那一種，其結構情節，亦必多少與前劇竭力避免過於雷同，在互見勝場的情形下，求其關目各別的開展。這一原則，容有例外，但大體是相當被遵守和合符的。倘若錄鬼簿能像有些例子一樣，都逕行註明『旦本』或『末本』，那便省却了許多無謂的疑團，給予我們很大的幫助，不過沒有這樣的便宜及幸運。究竟孔文卿和金仁傑二人的『二本』東窗事犯，何者爲『末本』？何者爲『旦本』？正無從捉摸。以故，現存的『末本』東窗事犯，屬孔屬金？就這一方面說，仍是個不易解決的問題。設試從今傳本的內容來加以猜度，有沒有斟量出這『末本』是前是後的一些約略的希望呢？

（十八）東窗事犯雜劇，『二本』之中，應有一種『旦本』，該是不容懷疑的事，他有主唱的人。因爲東

窗祕語的另一主角，就是秦檜的女人王氏，秦檜之斷然處決岳飛，照傳說，王氏實予以支持和鼓勵。故東窗事犯一劇的情節，如若實寫，王氏委係主要的人物。後來秦檜在地獄受罪，傳語夫人，說：『東窗事犯』，王氏對這一消息的反應和心情，也應該是動人的着力抒寫的關目。（明傳奇岳飛破虜東窗記的女色，王氏外，還有岳夫人及女銀瓶，『旦本』中似可能也有岳家母女們的一二折戲。）今本東窗事犯，係『末本』，正末扮演的脚色，共有三人，爲：岳飛、呆行者，及何宗立，以岳飛主唱的爲多（自然秦檜是淨丑身份，不值得用末扮的，必須用旁人來主唱）。劇中情節的進展，岳飛奉詔回京，下獄審問定罪後，便接着地藏王的洩漏秦太師東窗事犯，却於『東窗』一節事的本身，僅在呆行者口中略述，並未正面敍及。到末折何宗立復命，雖云：『不想東窗下事犯緊』（滾繡毬），關合第二楔子所云：『交（敎）傳示夫人，子（只）說道東窗事犯』（賞花時么），全劇終未將『東窗』之事，妥爲宣示交代。呆行者口中的王氏，甚至並不是一個壞人，『當時不信大賢妻，他曾苦苦地勸你』（石榴花），這便和傳說不相符合了。曹、尤諸本錄鬼簿記劇名全題，作秦太師東窗事犯，元刊本題目正名末句，則作：『地藏王證東窗事犯』，是其全題正與之稍有出入。從內容上講，這『末本』的關目，確實地係注重地藏王揭破並勘證這東窗事犯的一重公案，並不是衍述秦太師和夫人王氏東窗定計一事的完全首尾，岳飛託夢一節，更是輔助劇情的一種點綴，而絕不是主題所在。由這一點參詳，似乎在其前的一本東窗事犯，或是正面敷演『東窗』夫婦定計的，而亦以東窗事犯作結。換言之，那也許是以王氏主唱一部分的旦本，因爲這樣，這後起的『末本』，便只好迴避讓開了這些關目，加重地藏王的顯應，及岳飛主唱的一部分曲子，別出機杼了。秦太師東窗事

犯的劇名，認眞地說，或者竟是前一本的全稱，亦未可知，正不必當做他是與元刊本偶然或應有的參差，就輕輕放過了。元刊本東窗事犯（他的全題是『地藏王證東窗事犯』），若可能是『次本』，豈不是這『末本』要屬之於金仁傑，也就是『旦本』要屬之於孔文卿了麽？

（十九）永樂大典所收戲文，有秦太師東窗事犯一本，與雜劇名稱正同。金仁傑是杭州人，稍後杭州爲書會作家萃集之區，雜劇作家，據錄鬼簿所載，也有隸於書會，兼撰南曲戲文的，如蕭德祥是。但金仁傑的一本雜劇，似尙不致便牽連到南戲的上面去。

（二十）明高儒百川書志，著錄秦太師東窗事犯一本，稱金志甫撰，志甫仁傑字，太和正音譜是稱此名的。高儒所見的東窗事犯，未審是否元刊本，抑其他的本子，有無作者題名？設無題名，高氏當係從正音譜攷爲金氏所作，但不知何以不云孔氏？若原有題名，這也是該注意的。

（二十一）明郎瑛七修類稿云：『元平陽孔文仲有東窗事犯樂府，杭金人杰有東窗事犯小說，……樂府小說，不能記憶，大約與世所傳相似。』他自己說是『不能記憶』，如憑了這個記載，以爲金仁傑的一本是小說而非雜劇，那便是笑話了。卽使依這記載認爲孔、金二本雜劇，明代俱有流傳，恐也是渺茫而成爲問題的。明人的筆記，正不大靠得住。

上面這許多條頗爲繁瑣，及近於詭辯的冗長的敍述，充分表示出關於本劇作者的問題，作一個決斷的無遺憾的論定，似並不怎樣簡單。或是憑了題目正名的相同，卽輕率地作成信讞。就上述的各條，綜合加以鉤核，依（一）（七）（十三）（十四）等條，是有利於（甲）孔文卿的；（十二）（十五）（十六）（十

八)(二十)等條，則又與(丙)金仁傑張目；其餘關於(乙)楊駒兒的，所論最多，但却也絕未能闡明楊駒兒之是否作有本劇，現存的一本，和他有無牽涉？更不用提到肯定的邊緣了。以故，我的愚見，這本東窗事犯到底是誰作的？現在恐怕還是暫且存疑的好，留待再續有可靠的新資料發見的將來，這是最爲矜愼的辦法。這樣，此一番陳述，也不算是白費的。

我們接着再要談一談，從本劇所啓示的，有關於元劇體製的幾個問題。

本劇有二楔子，我前此曾作較確定的宣稱，元雜劇最初是僅有四折，或加一楔子，至於四折二楔子，以至五折以上，大概都是後來的增衍，並舉了許多例子來證明他。(四)但對於這本東窗事犯的例子，却祇能當作一個特別的變格，因爲他是元刊本，故對於上述的那個結論，頗感覺到相當的困惑、扞格，和動搖。雖然或不足推翻那個結論，至少他已有了變格與特例，不是絕對的沒有商量的看法了。在元劇體製中，有一些變例，原不能武斷必其沒有，賽花月秋千記、金水題紅怨等劇之有六折，縱或已是明人增改的事實，正亦可視爲變例。不過變例終是不多的，這就可以鞏固並維護那個結論，相當有理由予以信任了。東窗事犯的二個楔子，第二楔子是劇中情節進展所必需的，第一楔子，敍岳飛的奉詔回京，則是儘可用賓白交代的，不一定要多唱一曲。元刊本如前所推究，既然是通俗的、粗劣的一種刊本，又恐係元季彙刻的覆本，再加上是『大都新刊』的所謂『的本』，似據以證驗元劇正常完整的結構形式，亦甚難言之，恐已不無有些變動或訛舛的因素在內了。楔子在今存諸元刊本中，和每折一樣，均未特標此稱，但夾附於每一前後套曲之中，或首套之前。每一套曲之並不標稱某折，這是一覽卽知，不成

問題的簡略。端正好或賞花時的那一支曲文，在元時果否確係稱爲楔子，一如到了明永、宣以後所刊布流傳的雜劇才發見之形式，㊄在某種程度上，這也不無疑問，雖說這疑問也許是多餘或不需要的。

東窗事犯在二楔子之外，末折用正宮端正好套，元劇中雖不常見，倒並不是沒有。他除了這些，在元劇體製結構上，成爲一大問題，而未曾受到應有的注意的，是末折後有後庭花、柳葉兒二曲的一點。這是很特殊的一種形式。

本劇末折於尾聲之後，又有上述二曲，末折原係正宮端正好套，但二曲則爲仙呂。末折原爲何宗立唱，二曲則又改爲岳飛口吻。末折原爲『眞文』韻，二曲則爲『皆來』韻。這俱可證，此二曲決非原在尾聲以前之曲，而誤置於其後者。這一種形式，除掉這本東窗事犯之外，元雜劇中更不乏其他之例，尙有：

一、元刊本李太白貶夜郎，末折於雙調新水令套曲收江南後，亦有後庭花、柳葉兒二曲，與東窗事犯同。貶夜郎全劇皆李白唱，此二曲雖亦李白口氣，然雙調套曲爲『先天』韻，後二曲則爲『車遮』韻。

二、元曲選本漢高皇濯足氣英布，末折黃鍾醉花陰套曲尾聲後，有側磚兒、竹枝兒(歌)、水仙子三曲，這三曲是雙調。黃鍾套爲『魚模』韻，後三曲則爲『江陽』韻。末折原是探子唱，後三曲則又用英布唱。惟元刊本氣英布於醉花陰套收尾後，未列此三曲。雍熙樂府卷一，收入此套，標曰『霸王戰英布』，亦未錄後三曲。盛世新聲丑集，詞林摘艷壬集亦均收入。

三、元曲選本迷靑瑣倩女離魂。末折黃鍾醉花陰套尾聲後，亦有側磚兒、竹枝歌、水仙子三曲。原

是魂旦唱的，後三曲改爲正旦唱，却都是倩女一人。前者『庚青』韻，後者却是『支思』又轉『眞文』韻。倩女離魂尚有古名家雜劇本，顧曲齋本，柳枝集本，但未獲見，不知於此節皆尚相同否？雍熙樂府卷一，收入本劇醉花陰套，標曰『榮歸』，亦至尾聲而止，未錄後三曲。詞林摘艷壬集亦收入。

從這四個例看來，他自有其規律，全都用在末折尾聲之後，即使删掉不錄，也未爲不可；並且一定要與末折換韻；主唱角色及扮演之人物不變；其曲牌的運用，則似乎顯然分成二組：是在雙調或正宮後面的，用仙呂後庭花、柳葉兒二曲；黃鍾後面的，用雙調側磚兒、竹枝歌、水仙子三曲。這是一種有組織的編排分配，和楔子之限定於正宮端正好或仙呂賞花時一樣，並不是隨便拈用的。孫楷第於其元曲劇末有楔子說一文中，引東窗事犯及關大王單刀會作例，以爲是亦楔子，爲元劇劇終亦有楔子的證明。其中單刀會一例，在末折離亭宴帶歇指煞一曲後，又有沽美酒太平令二曲，皆爲雙調。但也是園舊藏古今雜劇中的鈔本單刀會却並無此二曲。前曲爲『車遮』韻，後二曲爲『齊微』韻。用韻雖確然不同，但依上舉二例視之，則雙調之後似應用仙呂後庭花、柳葉兒二曲，方合規律，此俱爲雙調曲，未見得可與東窗事犯等並論。這沽美酒、太平令二曲，口吻固不類關羽，但頗近諧俚，大概當係淨丑的小曲，在終場時和懊喪的魯子敬開玩笑的，絕非正曲。他不能算是楔子，和東窗事犯等未知其名的一種結構，也非同例。至於東窗事犯以及貶夜郎、氣英布、倩女離魂等劇的特異的形式，是否能算是楔子，我以爲很值得攷慮，並該是否定的。(六)

雜劇之使用楔子，他的緣起，應是單有四折，還不够敷演全劇的情節，或其情節的轉換曲折之處，

用全折嫌寬餘，不插敍則不接氣，附於折末，又顯得不着重，這等才有了所謂楔子的組織。他比全折套曲簡單得多，少則一曲，多則另加一么篇，也不過二曲而已。所以在體製上，亦應以四折及加一楔子爲原始的定格。依『楔』字的字義，如鄭振鐸論北劇的楔子一文所說，㈦位置在前，或在任何二折之間，都很合於訓詁，但如在劇後，放在末折之後，似乎便失去或離開他的字義了。再說，到了劇中末折的尾聲，全劇已行終了，情節亦已結束，在這時當已無取於再補充事實，襯託波瀾，反生蛇足。倘若在劇終，情節尚未完畢，必須再加塾一楔子以足之，則在其結構佈局上，他應該早在四折之前，妥爲分配，並安排好他的楔子。設等到四折已完，才發覺再需要一個楔子，那作者未免是近於毫無計畫，並缺乏全劇編寫過程的層次在胸的笨伯了。就東窗事犯一劇言之，他已經有了二個楔子，如依孫氏所云，劇末再有一個楔子，那麽，是劇一共有三個楔子，那才眞是一直到明季或淸人的北雜劇，都絕未嘗發見的奇特的獨一的怪例。楔子曲牌，照現在的統計，他不是用正宮端正好，便是用仙呂賞花時，（例外甚少，並且那些例外，都皆不甚可靠，或爲後來增飾。）在首折前如此，在任何二折之間亦如此，苟假定劇末也可能有楔子的話，他應亦復如此。現在所知道的劇末加曲的例證，並不用這二曲，且隨宮調之不同，變換其隸屬之曲名，正係表示其另有一規律之存在。故綜上所論，我以爲元劇似不致於有劇末的楔子，而東窗事犯等劇，更不得舉以爲劇末楔子之佐證。

這究竟是什麽？那便是要來探討的。

自劇情的開展與結束過程上觀察，上述四例的增加數曲，他的運用和出現，是有他的原委，可予分

析的。在東窗事犯，第三折岳飛父子託夢訴冤，並無結果，第四折則敍何宗立的復命，說看到了秦太師在地獄受罪，朝廷也肯昭雪岳家的寃枉，可以算是完了。然仍由岳飛等登場，接續夢中伸訴的對君王口氣，以釋怨恨，再由地藏王顯示報應，而作爲更痛快淋漓的收束。氣英布第三折，寫英布出戰項羽，第四折則自探子口中，報告戰況，也可以算是完了。但英布雖已獲勝，並未返營，所以又寫英布回來，作一呼應不漏的歸結。貶夜郎，末折李白已經入水捉月，並會見龍神水族，在『虛下』之後，他便應該已由正末變做『魂末』了。後庭花二曲，似是追述生前情況的語氣，大約是由『魂末』所唱。不過前面夜行船以下數曲，亦係李白入水後所唱，似有抵觸耳。本劇因僅有曲文，刊本更或不免錯舛，致難以推檢其條理，應姑置之。至於倩女離魂，大概是和貶夜郎一樣的情形，但要顚倒一下。倩女在末折，原係『魂旦』主唱，等到離魂復又入體之後，再加的數曲，那便又是以前正旦的本身了。這便是要有這類形式附加之故。據上面所作分析，指出了這加出的數曲，主唱者角色及扮演人物不變之成因，有二：(一)由生入死如李白，由離魂到復甦如倩女，角色雖係一人，但其地位身份已起變化。劇情告終，而這變化過了的身份地位，又不便在本折之內，主唱數曲，致違背規律；否則於關目又欠圓滿酣暢，遂有了這一體製，以作補救，藉淸眉目界限。(二)像東窗事犯及氣英布，第四折原已將正末改扮爲何宗立與探子，爲劇情完足，結束呼應起見，岳飛及英布如不得不再行上場，但因本折之正末，已改扮他人，倘中途再下場，又改扮前折已扮之人出來，也有未妥，所以這也是補救的辦法。以這種方式再唱數曲，殊不礙及何宗立和探子主唱一全折的完整，致破壞了定格，省去了在一折當中兩度更換扮演人物的困難。當

然，這是僅有在最末一折，才會發生的，不在最末一折，便可以插入一個楔子來解決了。此類後加的數曲，無非使情文充足，交代清楚，排場完備而設，實際上原亦可有可無，不拖這尾巴，未爲不可。這點似也是其具有的原則之一。如元刊本氣英布及雍熙樂府等所錄，皆並無加曲，可爲旁證。這樣，他的作用及性格、地位，與小曲、贈曲等，或亦無殊，不甚重要，更不是必須的。不過，他終是元雜劇體裁格式中的一種，並爲構成的間架之一，自應有其名目及規律的。元刊本東窗事犯有，氣英布却沒有，這可以說氣英布是漏掉了。元曲選本氣英布有之，說是後來增撰，則不甚近情。故雖在明代，這一體式的舊時姿態，似還能明瞭並保留其存在，但明代以後，若干年來，對於這一層却絕未曾有人加以齒及，或提出作一詳細的剖究，攷查其眞相罷了。

李玄玉北詞廣正譜，於黃鍾宮套數分題，引倩女離魂醉花陰套，下註云：『時本有雙調金(荊)山玉、竹枝歌，在水仙子前，三調俱別韻，作散場。』荊山玉即側磚兒。黃鍾宮類題荊山玉、竹枝歌二目下，又註云：『以下二調，羣珠不載，疑僞。』從這些註裏面，可以知道樂府羣珠於是套，是僅錄水仙子一曲的。他說『時本』如此，似反指這數曲爲後來所增，恐正是顚倒了事實。李氏根本也並沒有弄清楚這三曲的眞正性質，說是『散場』，猶似是而非，依今知風月紫雲庭及題橋記之例，『散場』當絕不是這一種形式。

按宋雜劇之後，有所謂『斷送』者，似係於雜劇搬弄完畢，另行唱或做一小段，作爲饒頭暨送客之意。但這另一小段，恐並不與所搬弄之正劇有連帶的關係。這種格式，到了南戲中，也還有得保留存在。戲文張協狀元所插入之諸宮調狀元張協傳，後有：『後行脚色，力齊鼓兒，饒個攛掇末呢色，饒個踏場』，

及『後行子弟，饒個燭影搖紅斷送』云云，而『燭影搖紅斷送』是與張協狀元並不連繫的。元雜劇中似尚無這類格式殘存的跡象。曾疑上所研討者，或竟與『斷送』有些血緣，自然，這並不就是『斷送』的覆板影撫。雜劇的諸例，他和正劇是聯成一氣，主唱角色及扮演人物不變的，然却有可能是含有『斷送』的一些影響遺留，並加以轉變的東西。所以可有可無，便也是他的法則之一了。㈧

總之，這一個未知數的體製，到底應該是用什麼名目？以及其本質、性格、淵源，還是有待於從長討論的課題，現在只在提供研究的初步，這裏不擬再多寫了。就個人見解說，總覺得視為劇末楔子看待，那是不適合的，歪曲的。

也是園古今雜劇有一本秦太師東窗事犯，題孔文卿撰（這是趙淸常或錢曾據太和正音譜所加的），未審係何種本子？已於黃蕘圃收藏之前佚失。又寶文堂書目樂府類，亦著錄了秦太師東窗事犯一本。大約百川書志所云的一本，當與此二本共出一源，並係元刊本以外的一個傳本，可惜未能就以與元刊本勘校其同異之處也。

---

㈠ 參閱後八十五周公攝政條。

㈡ 如鄭廷玉劇目中，後庭花之題目正名，誤入金鳳釵下即是。

㈢ 設依周公攝政條所論，這本雜劇竟是周公旦抱子設朝，則其作者為金仁傑，便該把此處鄭光祖除去，改在下面添上金仁傑，和楊梓共為南方籍有二人了。

(四) 參閱前十五劉夫人條。

(五) 像朱有燉的誠齋樂府及劉東生嬌紅記等舊本，刊於永、宣時者，均仍與元刊本一樣，不標出楔子和某折的題稱，甚至到了嘉靖戊午（三十七年）刊的雜劇十段錦，也是如此。於以揣知這樣地分註，或係起源於內府傳出的鈔本，到了嘉、隆以降，才莫不皆然的，萬曆年間各種總集一刊出，就好似成爲固有的型式了。

(六) 趙景深元曲第四折後楔子一文，即以上述諸例，亦皆爲楔子。

(七) 見鄭振鐸中國文學論集，開明版。

(八) 元雜劇中劇末習見的所謂『下斷』，似並不一定是某個重要人物的命令式的總結，這樣看便太單純，他的來源或與『斷送』有關。但爲便利起見，便藉某個重要人物以介於『唱』和『白』之間的詞語表達罷了。宣德刊本嬌紅記末稱『揭幔子金母斷語』，『揭幔子』也就是『閉幕』的意思，故『斷語』無疑的也是『散場』形式的一種。

# 五十七　京娘盜果

雍熙樂府卷十三越調鬭鵪鶉收『想當初無鹽安齊』一套，未標題目。顧隨氏以爲當是雜劇，並攷其或爲女學士三勸後姚婆一劇，見其元明殘劇八種一文中。㈠按此套是雜劇中之一折，自爲定論。惟以之屬於女學士三勸後姚婆，似或未盡然。後姚婆一劇，見於天一閣鈔本錄鬼簿續編『失載名氏』，其題目正名作：『賢妳娘單敎前家子，女學士三勸後姚婆。』太和正音譜『古今無名氏』項下，並無後姚婆一目，似非元人手筆，而撰於明初。顧氏以本折所敍，爲後母事，故以此劇當之。然曲文中僅有『送了他兩個王祥』（鬼三台）一語，可擬以後母虐待前兒。她的罪過，係：『你待敎大兒亡，小兒請俸祿』，下句又是『小兒還債負』，頗爲費解，或有誤衍。尾聲則云：『枉敎你子母每牽掛着親腸肚』，又云：『要見你嬌養的壽山兒』，則名壽山者，應係其親兒，她連親兒也離開了。全曲完全是責備口氣，首舉歷史上以往的賢女，和不賢的，作一襯託。接着，被數說的婦人，啞口無言，聽從處置，主唱者似係其夫。他揭發了她的罪過之後，便要休了她，令她自己去讀休書，並逼勒她離開他的住處，她的親生嬌養的兒子壽山，更不許她相見，要見則學抱石投江的浣紗女，除非去一死。在這裏邊，我們實在看不到所謂『三勸』，也沒有什麼『女學士』及『賢妳娘』出現其間。如以首曲演說賢女，又調笑令曲：『俺上祖，盡爲儒』，及『看太公家敎蕭何律，大學小學和論語』云云，係指『女學士』，雖亦可通。然下文：『三房頭是有幾個女，我活

六十歲幾曾見紙休書』二句，則味其詞意，主唱者似應以男性爲合，或不類一知書老婦口吻，且與廝郎兒之『俺這裏不是你住處』也不符。這『後姚婆』和所謂『女學士』，又是何等關係呢？全折既非勸導語氣，且她既被休棄之後，這『後姚婆』也無庸再去勸了。所以他似乎不一定是這本女學士三勸後姚婆，而或係另一雜劇。

我以爲此折所從出的雜劇，也許是京娘盜果。京娘盜果，太和正音譜『古今無名氏』著錄，錄鬼簿續編『失載名氏』亦著錄，作荊娘盜果，其題目正名爲：『義烈夫士廉休妻，賢達婦荊娘盜果。』本事固屬不詳，但依題目正名所宣示，他是有『休妻』場面的。而夫既『義烈』，妻亦『賢達』，她的被休，自屬誤會，並不是罪愆。本折曲文中的這位被休者，頗近似於此一性格。她是：『粉憔胭悴淡粧梳，却早博落了能治家私的賢達婦，往日相逢敬親故，有誰如？』（小桃紅）此處特點『賢達婦』三字。她被休責後，却只有啼哭的份兒。從中撮弄是非的，大約是奴婢，『你安自己損別人，可知道奴婢忿怒。』（鬼三台）臆想起來，或者故事是這樣的：這位『賢達婦』京娘，嫁了箇丈夫，名叫士廉，是讀書人，她是繼配，前妻遺有二兒，她自己也生了一子壽山。也許竟是前家兒要暗地損害後生的小壽山，這裏面便關聯到『盜果』的事了。果品原是小兒們的恩物。大概京娘用『盜果』的方式，或手法，阻止了或遮蓋了這件惡作劇的陰謀的進展，其結果，她反被奴婢們疑忿，當作她有謀害前家兒的嫌疑和謀劃，告訴了她的丈夫。（似乎『盜果』的關目，不會僅是對小兒支配食品那樣的單純。）丈夫便動怒，把她休逐，致她母子分離。自然，到末了還是前眚冰釋，終於『團圓』收束。這一節完全憑空想像的梗概，似尚敷衍勉強能自圓其說。根

據『休妻』和『賢達婦』的這兩個要點，我覺得此說殊有可能。本劇如爲『末本』，當爲其夫主唱；設爲『旦本』，這一折則亦可能爲鄰母妳娘之流所主唱，責休云云，便是以代言描摹出之了，第口吻終欠貼切。本劇究爲『末本』，抑爲『旦本』，還不能十分判定，我認爲應係『末本』居多。主唱者或非盡屬男主角，他可能更改扮了其他在想像以外之人物的。『賢達婦』本爲一箇膚泛的形容辭，而不是某些婦人的專稱，但常有用之於劇題者，如錄鬼簿續編『失載名氏』有妳乾兒一本，題目正名曰：『賢達婦誤出房下子，殊才漢天賜妳乾兒。』若姑以『賢達婦』一稱來踪跡附會，似非此本。續編又別有花下子一本，題目正名曰：『明散才天賜妳乾兒，暗團圓智藏花下子』，這一本好像和上一本妳乾兒很有些關係，但這兩本和這裏的壽山母子，却終不甚相類，難以攀附。

暗中摸索原是無滿意着落的。總之，京娘盜果的女主人公，既然是『賢達婦』，又有被休的關目，雖『盜果』一節，查無根蒂，後母身份，亦近蹈虛，但終可備一說，並委實有和女學士三勸後姚婆，同具這折殘存雜劇候選娘家的資格。後姚婆明初續編編訂時，尚存，以後則不可知？前者永樂大典卷二〇七五五雜劇十九，有賢達婦京娘盜果一目，也是園舊藏古今雜劇也有一本賢達婦荊娘盜果，標元無名氏撰，在黃蕘圃收藏之前才佚失。而晁瑮寶文堂書目樂府類有賢達婦荊娘盜果一目，當係其祖本。李玄玉北詞廣正譜三帙仙呂宮賺煞變格『句』一條，錄『託賴着當今聖主』一句，註曰：『春牛張荊娘盜果劇』，此可見京娘盜果在明中葉以後，一直到清初，都在流行存見的，它的逸文收錄的機會，自也較多。『春牛張』三字，依廣正譜引用之例，當是編撰人名。此人未曾見諸著錄，且不類文人士大夫，而似所謂『娼優僭

輩』，不知李玉何所據？可能他祇是傳錄是劇之一伶工，因而致誤。我們當毋寧信任太和正音譜和錄鬼簿續編的記載，歸於無名氏，然究竟爲明爲元，則亦無從擬斷。倘若此劇能復顯於世（機緣是極少的），其中到底有無這一折，抑其梗概，根本竟完全與猜度的不符，鑿空妄測，未中肯綮，那也就可以獲到切實的答案了。㊁

太和正音譜『古今無名氏』劇，又有夜月荊娘墓，錄鬼簿彭伯威有四不知月夜京娘怨，南詞敍錄『宋元舊篇』有京娘怨燕子傳書，這些雜劇，和南戲，恐怕與京娘盜果並不見得是同一的故事。他們該是所謂『京娘四不知』的一系，本事亦尚無攷。㊂京娘與荊娘，『京』『荊』二字，是相通假的。警世通言第二十一卷，有趙太祖千里送京娘的話本，在宋、元之時，京娘或荊娘，似是婦女們一個習慣題稱的名字，我們不能膠柱鼓瑟，以某一京娘視同其他之京娘。故趙太祖送的京娘，和『四不知』及『盜果』的京娘，都該是並無牽涉的。

㊀ 見前燕京學報二二期。

㊁ 元刊本小張屠焚兒救母一折鵲踏枝有云：『你學那曹娥女，哭長城送寒衣孟姜，休學那無廉恥盜果京娘。』依此詞，『盜果京娘』既被責爲『無廉恥』，似不得稱爲『賢達婦』，她或爲『反派』角色，那本篇所論列的也許便『不中』了。

㊂ 或云本於金元裕之續夷堅志中『京娘墓』一則，亦可參看。

# 五十八　歎骷髏

顧隨的元明殘劇八種一文，又曾檢出雍熙樂府卷五題曰『歸隱』的仙呂點絳唇『散誕逍遙』一套，以爲是王仲文的張良辭朝。這一折殘曲，其中村裏迓鼓一支，（雍熙作節節高，按北詞廣正譜註云：『此章與黃鍾節節高每互蒙其名。』）北詞廣正譜收錄，註稱：『王仲文譔張子房劇』，而混江龍及元和令二支，廣正譜收錄則註稱：『李壽卿譔歎骷髏』，究竟該算是王的張子房，或李的歎骷髏呢？顧氏以其中青哥兒曲，有『拜辭了皇家宣詔』一語，遂姑定爲王作。這一擬議，似乎還值得加以商榷。

按在雍熙樂府之前的曲集，如盛世新聲（卯集）及詞林摘豔（丁集），亦均收入此一套，首句作『散祖逍遙』，摘豔標題曰：『樂道』。摘豔的編者張祿，就盛世新聲增訂爲本書時，對於其中之雜劇曲文及其作者名目，多有攷註，但這一套並沒有註出，仍當他作爲散曲看待。到了淸初李玄玉的北詞廣正譜，在仙呂一帙內，收進了上舉的三曲，他取材的來源，自未必係從明人的那三大曲集援引，他或許別有所據。廣正譜的題註，本絕不可靠，每多錯誤，甚至有非常離奇的。對於這三曲的兩個互歧的題註，除非據曲集來校正他，認爲應係散套之舛誤以外，如權予接受，不妨假定他大概是依照傳世的雜劇鈔本中所摘用的。今查王仲文劇，天一閣鈔本錄鬼簿作：『從赤松張良辭朝』，他本則作：『漢張良辭朝歸山』，太和正音譜作：『張良辭朝』，永樂大典目卷二〇七五〇雜劇十四則作：『張子房棄職歸山』，晁瑮寶文堂書

目樂府類有一本『子房歸山』，諒卽此劇之簡稱。李壽卿劇，天一閣鈔本錄鬼簿作：『歎骷髏』，註其題目正名曰：『南華仙不朝趙天子，鼓盆莊子歎骷髏』，他本全題，於『盆』字下增一『歌』字。太和正音譜簡稱同，永樂大典目卷二〇七三九雜劇三，及寶文堂書目所收全題亦同。根據永樂大典並收此二劇而言，是此二劇至清初時，似尚未佚失，民間或有鈔傳之本。晁氏於嘉靖時著錄此二劇，時期去淸初亦非遙遠，其所藏弆，亦當散在人手，應可踪跡。李玉或當從之取材。觀於他在村裏迓鼓下，註稱『張子房劇』字樣，而張良辭朝的劇名，僅有永樂大典本是作張子房辭朝歸山，他用了上三字做簡稱，（寶文堂書目稱子房歸山，雖亦簡稱，但不如大典之吻合。）於此可見李玉所依據者，似正係與永樂大典同出一源之本。張良辭朝中之村裏迓鼓，與歎骷髏中之混江龍、元和令竟發見於同一點絳脣套曲之中，究其原委，拋開這套曲是樂府的一點不論，仍假定他是雜劇殘存的一整折來研討；不是李玉所註劇名及作者有一錯誤，便是其中某一曲或二曲之偶然的相似，再不然，或係傳鈔按行時的移易互襲？致有這種現象，這緣由，三者必居其一。

但是以本折屬之於張良辭朝最大的疑點，却是這一折的次第，和所衍述的情事不甚合符。我們知道，元劇例以仙呂點絳脣套爲第一折，除間有一二用仙呂八聲甘州者外，㈠幾絕無用其他宮調之組織。（縱有一二例外，也是有問題的。㈡）故本折設爲張良辭朝，自亦係其首折。依曲意，則張良已經回山隱居了。劇題旣云『辭朝』『歸山』，『從赤松子遊』，關目自應一樣。無疑地『辭朝』必需要有一至二折，『歸山』再一至二折，另加上襯敍的情節，方成結構。如首折卽已敍到『歸山』之後的情形，且悉係修道

隱逸之浮泛語，一些沒有追述過去勳業功名的舊話，既不貼切張良的身份，又與『辭朝』關目不粘，二折以下，正不知他將如何安排開展？『拜辭了皇家宣詔』一句，語意是說不應徵辟，拜辭宣詔，這和棄了官職，辭朝歸山，顯有出入，或未能適用。我說要商権者，理由在此。若李玉所註劇名作者有一錯誤，這張子房的標稱，委覺大有問題。

既不是張良辭朝，那麼，歎骷髏如何呢？前面已曾提起過，歎骷髏的題目正名上句是『南華仙不朝趙天子』，他的關目，似首敍莊周不應趙王之召的情節，所謂『拜辭了皇家宣詔』，用於此處，極為吻合。他是頭折，敍寫的是莊周隱逸的生活。劇以不朝趙天子始，以後接衍歎骷髏，又有鼓盆歌，情事甚多，亦頗貫串相稱，而不前後顛倒。北詞廣正譜於南呂牧羊關又一格，曾引歎骷髏斷句『不合在你口內收』，南呂元劇中習慣用於次折居多，上句似對骷髏所用之語。㊂據此，第二折當是『歎骷髏』之正文，以下便該是接着鼓盆之事了。廣正譜另外又引用了歎骷髏別的一折之斷句，亦可證李玉似確曾見歎骷髏劇之全文。原劇既尚存見，舛指之可能較少。抑曲中普通學道隱居語句，用於棄擲富貴的張子房口中，太覺空洞，出之於莊周也是較為妥適的。所以我覺得這折殘曲，應該以之繫諸李壽卿的歎骷髏。設使上文所說三個緣由中之一是事實的話，那歎骷髏的標稱，當並無錯誤。至於村裏迓鼓之註稱『張子房』，若李玉並未錯失，倒可以就拿那二個緣由來解釋他：不是辭句的相近似，便係按傳的誤入，這都有可能的。即把這現象全看做是誤入之故吧，認作歎骷髏，只誤入一支，比認做是張良辭朝，那就要誤入二支，也近情一些。

子房歸山和歎骷髏二劇，俱已久佚，現無從實地勘證，來確定解決這一是非。就『散誕逍遙』套之浮泛空洞論，或許兩皆不是，而以原屬散曲之更爲近理。我們似還沒有判明他委係雜劇逸文之把握的跡象。但苟爲雜劇逸文，歎骷髏該比張良辭朝差勝。

李壽卿歎骷髏外，衍莊周事的元雜劇，有題稱史九敬先的一本，今傳本內容未及『歎骷髏』及鼓盆等事。㈣ 傳奇有明李逢時四大癡中的色癡及一本蝴蝶夢，（見曲海總目提要卷三十，與四大癡不同。）話本中則有警世通言二卷的莊子休鼓盆成大道。這些，對於莊周爲吏應聘的出處，俱與趙國不涉。惟後來綴白裘中所收的搬演本蝴蝶夢，以四大癡爲底子，加上嘆骷一齣，莊周賓白有：『乃楚國蒙邑人也，不受趙國之聘，辭別還鄉』云云，這所稱『不受趙國之聘』，似與雜劇題目之『南華仙不朝趙天子』相符。故此嘆骷一齣，當多少受了歎骷髏雜劇之影響。（歎骷髏事原本於莊子至樂篇。）現今皮黃戲中的敲骨求金，則是更從『嘆骷』一齣，蛻化出來的了。李壽卿雜劇，既有『鼓盆歌』之關目，自應敍到莊妻之死，但其『辭不仕趙』一點，不甚與戲曲小說中之傳說相合，故其整個內容，到底和話本及四大癡、蝴蝶夢等接近與否？頗不易妄加想像，而謬言之也。㈤

---

㈠ 用仙呂八聲甘州的，有白仁甫的梧桐雨及西廂第二本首折。這有一個臆度的解釋，參閱後六十八楊貴妃條所論。到了明初，這就普通不拘了，如賈仲名的金安壽及蕭淑蘭二劇首折，便悉用仙呂八聲甘州。

㈡ 例外是燕青博魚劇首折用大石調六國朝，雙獻功劇首折用正宮端正好，這似並非特殊的變例，本身頗有問

題，是否李文蔚、高文秀之原作？殊未可必。參閱後六十九燕青博魚及七十一雙獻功條。

㊂有人引明末刊本杜蕙編莊子歎骷髏南北詞曲云，中有骷髏『口咬着靑蚨錢二文』語，由莊子至樂篇『撽以馬捶』生出『一棒打開』之說；似即與『不合在你口內收』出於一源，可以參攷。

㊃參閱前八莊周夢條。

㊄無名氏崔府君斷冤家債主第二折集賢賓曲文云：『三十年一夢莊周，（我）恰便（是）俞陽般服藥酒，恰便似莊子歎骷髏。』（趙鈔本係逍遙樂曲）用莊周事，『俞陽般服藥酒』，不知其出處？豈歎骷髏中關目耶？誌之待攷。

# 五十九　望思臺

雍熙樂府卷十四，題爲『忠臣輔國』的商調集賢賓套『殿頭官恰纔傳宣勅』，盛世新聲申集亦曾收錄，詞林摘豔原刊本未收，重刊本則於庚集增訂補入，㊀未標題名。摘豔較雍熙多後庭花、柳葉兒二曲，而無尾聲。顧隨檢出此套，認爲卽係太和正音譜『古今無名氏』項下望思臺一目中之一折，所論甚是。㊁摘豔增出之二曲，衍戾太子事，尤見顯明。北詞廣正譜商調道遙樂，註其又五格之二爲亡名氏望思臺劇，云『減第四句』，雖此一折中之道遙樂句格，除去襯字，與譜列之四四四四七七四四四之組織相較，稍有出入，但仍共爲十句，並未減去第四句。這略可了解到廣正譜所見之亡名氏望思臺，或與此套有些參差，未能互證。不過除了可能是異文的關係之外，我們可以知道，在淸初，望思臺至少是還有殘文存在的，李玉却絕不是依據的這『忠臣輔國』的套曲。

這一套曲，假定他無疑義地卽係望思臺雜劇中出，現在稍爲再加以補充研討一下。

本折正末扮的主唱者，到底是誰？顧氏說或係李延年。按曲中自稱曰『老臣』或『老微臣』，如元和令曲所稱：『剮皮割肉代糧食，與儲君胡亂喫』的李延年，便是他本人，似應仍稱『老微臣』，無逕行另稱姓名的道理。由這一點看，似乎他不見得是李延年。且曲云：『損別人安自己』，如主唱者自己割肉以食他人，應云『損自己安別人』才是，故李延年大概正是受損的別人。史記及漢書李延年傳，都沒有載

明誅李延年的年代。漢書外戚傳李夫人條，說：『其後李延年弟季，坐姦亂後宮，廣利降匈奴，家族滅矣。』㈠ 李廣利是延年的哥哥，依漢書武帝紀，他敗降匈奴，是征和三年三月之事，而巫蠱事則在征和二年，僅前一年，戾太子自殺在八月。故李延年之誅死，似卽在巫蠱之獄的差不多同一時期，劇中遂附會云副死者之皮肉以代糧耳。這一折的關目，敍一老臣應詔入見，而武帝則在望思臺思子。他見帝之後，先閒敍家常，醋葫蘆一曲，似只是强調有子的歡悅，和老來無子的悲痛，以愈益引起武帝的追悔，而並無事實可證。戾太子是死了，但後嗣尙在，殆卽曲中之『小儲君』。他歷敍他們所經歷的痛苦，大概是以武帝允予召回皇儲，作爲結束。以上所臆解者，或尙無大誤。按漢書武五子傳，載有壺關三老茂上書，爲太子訟寃，『天子感寤』。壺關三老是地名和職銜，茂是名字。顏師古註云：『荀悅漢紀云令狐茂，班史不載其姓；不知於何得也？』但檢荀悅前漢紀，㈢ 則亦僅作壺關三老，並無令狐茂字樣，似師古所見漢紀，與今本有出入。我倒很疑心這一折的主唱者，可能就是這壺關三老的令狐茂，那和『老微臣』及閒敍家常口吻，均頗相符合。

但依曲文所云：『也不是聖主孫，君王嗣，也不是太子妃』，（村裏迓鼓）則所云之『小儲君』，似並非指的戾太子之子，否則『也不是聖主孫』一語，卽有不合。後又屢云：『三口兒苦相隨』（上馬嬌），『三口兒痛傷悲』（勝葫蘆），則除『小儲君』之外，其他二口，又係何人？據武五子傳，戾太子妻史良娣，及三男一女，都同時遇害，只其中有一位皇孫和王夫人生下的『小遺孫』留下，到十八歲時，卽位爲宣帝。從宣帝紀參以丙吉傳看來，這一位皇曾孫，當那次可怕的倫常大變發生時，他還在繈褓之中，也『坐收繫郡

邸獄』，虧得廷尉監丙吉可憐他，教女徒乳養，私給衣食，好好看待他。到他五歲時，武帝因望氣者言，『長安獄中有天子氣』，武帝令使者分頭到各監獄中，將收繫的人都殺掉。但郡邸獄被丙吉夜閉，拒不得入，才又保全了他的一條小性命。等到大赦後，這可憐的小孩子，被送到祖母史良娣的外家養育。等到昭帝早亡，昌邑被廢之後，霍光却想到了他，將他立爲宣帝。這是漢宣帝的一場悲喜劇。關漢卿的丙吉敎子立宣帝一本雜劇，應即敷演此事，自無疑問。丙吉敎子立宣帝，佚而未傳，今如竟以『忠臣輔國』套中說起的『小儲君』，斷爲即係那一位後來做了皇帝的皇曾孫，則依前面所猜度的本折關目言之，他會不會是丙吉向武帝說明他怎樣保全了宣帝的情節呢？當然，雜劇和史傳不同，故事輪廓的變化增飾，該是相當大的。依此說，則那個『老微臣』或即係丙吉，而並非壺關三老的令狐茂。這一點倘若可以聯想，再進一步，那麼會不會這『忠臣輔國』的一套，不是無名氏的望思臺，而可能是關漢卿丙吉敎子立宣帝中的一折，這推測還能够成立麼？(四)

又太和正音譜於望思臺一目前，有邢臺記一目。據錄鬼簿，秦簡夫名下有夭壽太子邢臺記一目（夭或誤作天），天一閣鈔本則秦氏名下無此劇，正音譜亦然。錄鬼簿續編有夭壽太子邢臺記一目，而無望思臺一目。永樂大典目卷二〇七五三雜劇一七有此目，『邢』作『刑』。夭壽太子邢臺記，是何故事？難知其詳，歷史上著名的夭壽太子，有六朝時的梁昭明太子蕭統，但似無可以牽涉到邢臺之事。我很疑心這夭壽太子邢臺記，或亦與戾太子有關。雖然戾太子已經有了幼孫，似與『夭壽』二字不合，邢臺則或從望思臺附會而來。按武五子傳言：『作思子宮，爲歸來望思之臺於湖』，湖是漢代畿輔的一個

縣分，屬京兆長安，今之閿鄉縣即其地。就地域言，與今之邢臺（地名，在河北省）不符。武帝曾封當時護持過太子的李壽爲邘侯（荀悅前漢紀作抱侯）。『邘』『邢』二字形似，或邢臺爲邘臺之誤。邘在河內，當後來之懷慶，即今之沁陽，去湖自亦尙遠。惟檢嘉慶重修一統志，懷慶野王舊縣，確有邘臺古跡，似頗可能因邘侯而牽合至邘臺。前面說過，雜劇並非史傳，民間傳說，尤其是關於地理方面的研證，是多所枘鑿不入，難於稽考的。我們似亦未嘗不可認爲邢臺或與望思臺有關。倘天壽太子邢臺記所衍，亦確爲戾太子事，錄鬼簿續編有邢臺記而無望思臺，會不會太和正音譜是一劇異名而複見？正和永樂大典收有天壽太子邢臺記，及李玉北詞廣正譜曾提起望思臺一樣，他也在不同的題名下，俱有傳存。至於雜劇在正音譜列於無名氏，錄鬼簿則有作者主名，天一閣本復不相符之例，甚爲衆多，這祇是作者屬於秦簡夫或無名氏的問題。他是否應依錄鬼簿云秦簡夫作，固尙有待斟考，未能確指。從天一閣鈔本錄鬼簿及續編參合來勘查的結果，正音譜著錄，到了淸初，也還存見的望思臺，續編却不予著錄，憑了這一層，似是值得攷慮『複見』的假設的。如果上面述說的不盡憑虛掠影，那這『忠臣輔國』的一套，也不妨可以疑他係自秦簡夫（？）的天壽太子邢臺記一劇中佚出的了。

就上所補充推研者論，除關於本折的內容事實者外，對於他本身的出處，丙吉敎子立宣帝一節，似較値得注意，他是確實地這樣相近，而後者則究嫌空渺一些。不過，丙吉敎子立宣帝元、明以降，絕無存見之紀敍，而邢臺記則見於永樂大典。我們應知，明中葉曲集所收錄的雜劇逸文，恐也絕不致於有出於業曾存見的耳目之外的，所以這『忠臣輔國』一套，屬於丙吉敎子立宣帝，亦似殊不可能。這樣，頂多

也只是邢臺記是否戾太子事，以至望思臺和邢臺記是否『複見』的一點了。

晁瑮寶文堂書目樂府類，收有漢功臣壘土望嗣臺一本，所云『望嗣臺』，似正與『望思臺』近似。『嗣』『思』音同，武帝建臺望子，稱爲『望嗣』亦合。『歸來望思』云云，恐反覺掉文，不如『嗣』字之確切。『功臣壘土』，雖不知其關目之詳，但此集賢賓套題作『忠臣輔國』，恰巧『忠臣』『功臣』二字，相去無多，故此本望嗣臺之或即爲望思臺，並衍戾太子事，約略亦可推斷。而曲集所收殘折，依理自亦從之而出。廣正譜所稱亡名氏望思臺，許更和他有關。這一本具有全題的望嗣臺，和天壽太子邢臺記之間，則相去要愈益遼遠一些，因之『複見』『俱傳』的想像，也更減低了，那一說大約祇是聊充談助而已，實際，我覺得此一套曲，擬之以這本望嗣臺，該是格外適宜的。

---

㈠見鄭振鐸盛世新聲與詞林摘豔一文，前暨南學報一卷二期。

㈡見元明殘劇八種一文，前燕京學報二二期。

㈢四部叢刊影印明刊本。

㈣南戲宦門子弟錯立身鵲踏枝云：『丙吉殺子立起宣帝』，是南戲亦有立宣帝。如『殺』字非『救』字之誤，則南戲關目，更有轉折，丙吉簡直是像後來皮黃中演的法場換子了。這亦可見戲曲較之史傳，如何的會得運用變化。

# 六十　藍關記

太和正音譜卷下，於南呂賀新郎收『無名氏藍關記第三折』一支，曲文云：

> 恰纔玉皇朝罷下瑤階，獨步那萬仞山頭，只疑在九霄雲外。花藍藥鑊隨身帶，脚到處將靈芝便採。更高如徐福蓬萊。梅花尋不見，隨後暗香來，冰肌玉骨堪人愛，元來前村深雪裏，昨夜一枝開。

後來北詞廣正譜也據以錄入了。趙景深元人雜劇輯逸，曾收是曲，但未對是劇名目，加以攷證。按太和正音譜『古今無名氏』項下，並無藍關記一目，爲正音譜前後未能符合之唯一的例子。天一閣鈔本錄鬼簿續編『諸公傳奇失載姓氏』項下，亦無此劇。古名家雜劇本藍彩和劇，敍『么末雜劇』名目，天下樂曲有：『或是做雪擁藍關馬不前』一句，似可能卽指此藍關記而言。藍彩和劇，似非出於元人手筆。㊀如以此句曲文，來證說元時確有一本藍關記，當不甚有力。太和正音譜所收諸曲，有明朝的『中和樂章』，有谷子敬、賈仲名的雜劇，王子一、劉東生等人的散套，所謂『採摭當代羣英詞章』，就分量言，明初的材料，並不比引用『元之老儒』者爲少。故如因正音譜收錄曲文（且『古今無名氏』中又未見著錄），卽斷言其應是元劇，也同樣的不甚可靠。

藍關記殘曲，雖是泛泛仙家語，然無疑地，是衍韓湘子和他叔父韓愈之事。元劇中以此事作爲題材者，除藍關記無可檢證外，名目不同的，却有以下三種。我們要問：會不會正音譜引用的藍關記，是

由這三種之一而致誤的呢？茲分別縷爲剖析於次：

一、昇仙會　太和正音譜『古今無名氏』項下，雖沒有藍關記的名目，却著錄了一本昇仙會，錄鬼簿續編則以這本昇(升)仙會，繫諸陸進之名下，註其題目正名曰：『陳半街得悟到蓬萊，韓湘子引度升仙會。』陸進之，嘉禾人，似亦是由元入明者，約與谷子敬等輩同時。這或不能認爲是元劇。從續編的啓示，可知這本昇仙會，是以韓湘子爲主體的度化劇。馬廉在他的錄鬼簿新校注裏，以爲他卽是藍關記。但是依題目正名所說，韓湘子引度的人，應是陳半街，而不是韓愈。金瓶梅詞話第五十八回，有揀唱陳半街升仙會雜劇一摺的記載，此可見升仙會所度，委係陳半街。寶文堂書目樂府類，著錄雜劇，有昇仙會一本，應卽此劇。詞話又提起他。足徵在明中葉嘉靖至萬曆時，他都確切尙有傳本，未曾亡佚。陳半街事雖不詳，但其關目，恐與韓愈不涉，更決無『雪擁藍關』之情節。主題既然不同，似這本昇仙會不致於便是藍關記。儘管正音譜『古今無名氏』湊巧有此一名目，他實係另一劇，或難就作爲與藍關記一劇異名論。續編的題目正名，是一個大證見。這本昇仙會到有逸曲一支，見於雍熙樂府卷四，爲仙呂後庭花，詞云：

俺看你訪蓬萊入洞天，俺看你赴瑤池游閬苑。看的是朱頂鶴，金精獸，伴着的銜花鹿，獻果猿。翫四季景幽然，端的是堪任堪羨。到春來，碧桃花嬌景閑；到夏來，荷蓮放景色鮮；到秋來，菊花黃三徑邊，到冬來，臘梅綻風雪天，呀，堪寫入丹青丹青手卷，不枉了隱跡隱跡林泉。閑來時朗誦黃庭十數遍，每日家瓦爐柏子香燃，石鼎內茶煎，靜撫瑤琴冰絃，渴飲澗下淸泉。你若聽我良言，養性脩堅，口授心傳，百衲衣穿，志心修鍊。都只要倚着

山，靠着水，穿着花，庋着柳，家住茅屋兩三間。穩騎鶴背翩翩，閑聽着仙樂喧喧。俺出家兒超的凡，出的世，離的塵，閑遙遙做一箇無是無非大羅仙。陳半街，我和你同赴蟠桃宴。

這也是泛泛脩仙了道語，因內中結末有陳半街一聲按喝，便緣以知道他該是屬於本劇，正爲韓湘子主唱，對陳半街的初次度脫也。

二、牡丹亭　曹、尤諸本錄鬼簿，趙明道名下，有韓湘子三赴牡丹亭一本，太和正音譜則作趙明遠韓湘子一本，天一閣鈔本錄鬼簿趙氏名下，簡稱曰牡丹亭，全題同曹、尤二本，故其簡稱似應作牡丹亭。也是園書目有韓退之雪擁藍關記一本，標元趙明遠撰，惟此劇在黃蕘圃獲得也是園所藏古今雜劇時，業已佚失，今無從藉以勘證。如此本現存，而南呂賀新郎一曲，正在其中，且『韓退之雪擁藍關記』恰是此劇題目正名中之一句，與『韓湘子三赴牡丹亭』配合，姑不問他是上句抑下句，則問題即有了解決，藍關記亦即這本牡丹亭之異名。但事實上，這種如意的打算，既難驗證，亦嫌理想。韓湘子三赴牡丹亭不論其簡稱爲韓湘子或牡丹亭，他終歸是下句的全題，這與同屬全題的韓退之雪擁藍關記，顯有甚大的差異，或未能率爾下斷。明嘉靖時高儒所作百川書志，亦著錄韓文公雪擁藍關記二卷，未審是否即也是園所藏的一本之前身，或係同出一源？既云『二卷』，頗有可疑或係傳奇，而非雜劇（今知以韓湘子爲題材的傳奇，有無名氏的昇仙記，和王聖徵的藍關度。）㊁又『韓文公』三字，與『韓退之』稍異。我們要記得，同是嘉靖時人的晁瑮，他的寶文堂目，著錄的却是昇仙會，而並不是所謂韓文公雪擁藍關記，這也是值得注意的。抑退一步講，百川書志與也是園書目所著錄的雪擁藍關記，縱或即係一書，其中縱

或確能檢見南呂賀新郎一曲，倘不能證明牡丹亭確可名爲藍關記，則百川書志或也是園所藏的一本，雖已替正音譜的逸曲找到娘家，似尚不能即據以確指其即爲趙明道之作。蓋正音譜所錄趙氏之名，作『明遠』，雜劇之簡稱，又作韓湘子，當日錢曾可能是翻查正音譜，改訂作者姓名，見到趙氏的韓湘子一目，與韓退之事正合，遂逕以此藍關記實之。他亦題稱趙明遠，更可見得他是根據的正音譜。這情形，其實和趙琦美以澠池會繫諸高文秀的廉頗負荊，智勇定齊繫諸鄭德輝的醜無鹽破環等例，並沒有什麼兩樣。所以，也是園書目的記載，並不是可以信任的憑藉。何況，正音譜原說藍關記是『無名氏』作的呢。伯英校編的曲海總目提要拾遺，錄有三赴牡丹亭一目，所記甚簡，云：『所撰即事文類聚中所載疎從子姪事，而實之以湘子』，這二十餘字的敍述，殊不足提供我們作參攷之資。提要的原作者，似亦實未曾見到這三赴牡丹亭，特依其題名，以意爲之耳。現存提要各篇中，尤其是雜劇部分，頗不乏同樣的例子，如：拾遺中自桃源洞以次的若干篇，及提要中的關盼盼、問牛喘、宋弘不諧等，皆是。他們都是佚而不傳的。這些『提要』，是沒有什麼道理，有若無的，從他裏面，根尋不着研究者需要的實際內容的啓發。

三、韓退之　錄鬼簿於紀天祥名下，有韓湘子三度韓退之一本，天一閣鈔本同，天祥作君祥，簡稱曰韓退之，太和正音譜紀君祥名下，簡稱亦同。（當日錢曾不知何以不檢攷紀氏此目，却反涉扯到趙明遠那裏去？）提要拾遺於三赴牡丹亭一目內云：『紀天祥亦作韓湘子三度韓退之劇，大略相似』，這當也是揣測而言，作者實亦未見此韓退之劇。前述百川書志著錄了韓文公雪擁藍關記二卷，有註云：『太和

正音譜元紀君祥之作，有韓文公退之記（？）趙明遠之作有韓湘子，疑趙作爲陳半街記，而無名氏中又列昇仙會記趙（？）未詳孰作？』㊂書志這一個註，好像是主張這本藍關記即是紀君祥的韓退之。他並曾見到過一本陳半街記，因其亦衍韓湘子事，遂疑陳半街記是趙作韓湘子。但他似又知道，或見到過昇仙會，那也敍的是陳半街，故有『而無名氏中又列昇仙會記』云云。從這註中，可證雪擁藍關記的內容，是與陳半街記並不相同的。所謂陳半街記，實應即係昇仙會。所以正音譜所錄的『無名氏藍關記』當委實與無名氏的昇仙會，並不相涉，未可混作一談。百川書志撰於明中葉，得覩舊本劇曲之機會較多，雖然也並不能有確切的論斷，但藍關記不就是昇仙會的一點，或者是可靠的。至於那本雪擁藍關記，究竟應否繫諸趙明遠或紀君祥？則我們不能憑百川書志的註，正和不能憑也是園書目並無兩樣。書志大概因紀作劇名爲韓湘子三度韓退之，明示其關目爲『度叔』，『雪擁藍關』，又正是『度叔』情節中的主題，及最高潮，故遂以之擬爲紀作。至於趙氏的三赴牡丹亭，從題面上看，似或爲另一關目，不涉『雪擁藍關』，便疑惑他是陳半街記了。這一懸測，雖不中不遠矣。不過，三赴牡丹亭似還係『度叔』之事，並非另外的關目梗概。唐段成式酉陽雜俎卷十九，記韓愈疎從子姪事云：

姪拜謝，徐曰：『某有一藝，恨叔不知。』因指階前牡丹曰：『叔要此花，青、紫、黃、赤，唯命也。』韓大奇之，遂給所須，試之。乃豎箔曲，盡遮牡丹叢，不令人窺。掘窠四面，深及其根，寬容人座，唯賚紫鑛，輕粉，朱紅，旦暮治其根，凡七日，乃塡坑白其叔曰：『恨校遲一月』，時冬初也。牡丹本紫，及花發，色白，紅，歷綠，每朵有一聯詩字，色紫分明，乃是韓出官時詩一韻，曰：『雲橫秦嶺家何在？雪擁藍關馬不前。』

故『雪擁藍關』故事的張本和顯應，實和牡丹有關係。元趙道一歷世眞仙體道通鑑㈣記這十四字的花，僅云『碧花』。又韓仙傳㈤記此事則云『蓮花』，皆不云牡丹。但以酉陽雜俎時代爲早。神仙傳拾遺㈥說：『是年秋，與吏部後堂前，染白牡丹一叢，云：來春必作含稜碧色，內合有金含稜，紅間暈者，四面各合有一朵五色者。自劚其根，下置藥，而後栽培之，俟春爲驗。無何潛出，不知所之？』到了『明年，牡丹花開，朵數花色，一如其說。但一葉花中，有楷書十四字』，云云，這似乎可以算是『一赴』和『二赴』，因爲經歷了搭頭二年，共有二次弄這牡丹，所以三赴牡丹亭，大約正不會得是其他的情事，他和『雪擁藍關』也有正面的牽連，不過隱晦一些，或沒有風雪道路中的，眞正馬兒不前的場面罷了。如單從名目置疑，或未允當。三度韓退之之『三度』，正與『三赴』相等。所謂『九度』，自是後來傳說。這本韓退之的內容，和牡丹亭是否有些相同，或如何差異？今未能詳，若以藍關記即係這本韓退之，他的旁證既未必比係牡丹亭要來得可信和堅強，也許還要荏弱一點。我們也要再附提一句，正音譜記藍關記的作者，用的却是『無名氏』，正音譜似不致於對趙、紀二氏，兩俱加以忽略。

綜上所論，我們可以總結言道：這本藍關記似不是昇仙會，他是牡丹亭或韓退之？尤其前者，雖皆有可能，但又或難近似。設事實上果皆非是，那麽，就應當在韓湘子的題材的雜劇類列中，替他加上一種，卽：

四、藍關記　並接着：『太和正音譜錄其南呂賀新郎逸曲一文；但『古今無名氏』項下未著錄。百川書志有韓文公雪擁藍關記二卷，也是園書目有韓退之雪擁藍關記一本，未知卽此劇否？』如上的一

段記敍了。若藍關記眞的輪着了應該列爲這第四種，事實上許是比較正確的。他的作者，則似當爲明初人，恐怕挨不上元人的座位。因爲他這一名目，既不曾見於其他幾部記錄劇目的載籍，連正音譜本身對於他也是疎漏的。

關於這一問題，現在所能推究的，祇限於此。㈦

---

㈠參閱前五十一藍彩和條。

㈡昇仙記見曲海總目提要卷四十，藍關度見伯英曲海總目提要拾遺第三十二。但這兩種傳奇，時期或應在後，明中葉前，設有韓湘子題材的傳奇，當不是這樣的名目。

㈢據鄭西諦元明雜劇總錄所記，前文學季刊一卷四期。

㈣據浦江清八仙考一文所引，前淸華學報十一卷一期。

㈤據曲海總目提要拾遺三十二藍關度條所引。

㈥同上。

㈦據趙景深之明南戲的新資料文引鈔本寒山堂曲譜之『引用書目』，有韓文公風雪阻藍關記，韓湘子三度韓文公記（原註：與前合抄一冊），這兩種自應是戲文或傳奇，百川書志所錄，似卽此中之前一種，與雜劇無涉，但此一資料之可靠與否，正未能定。

# 六十一　相如題柱

司馬相如和卓文君的戀愛故事，是過去戲曲中的絕好題材。單就元雜劇來說，除在曲文中當作典實常常提到者外，曾經著錄的篇目，也有不少，計開：

一、關漢卿　昇仙橋相如題柱一本。曹、尤二本錄鬼簿著錄，天一閣鈔本錄鬼簿及太和正音譜關氏名下，則俱無此一目。

二、屈子敬　昇仙橋相如題柱一本，與關作同名。各本錄鬼簿均著錄，天一閣鈔本關氏名下無此目，曹、尤二本關、屈二本雖然同名，但未註『二本』及『次本』字樣，太和正音譜並屈氏其人而無之。

三、孫仲章　卓文君白頭吟一本。各本錄鬼簿，及太和正音譜均著錄，簡稱作白頭吟。

四、無名氏　卓文君駕車一本。太和正音譜著錄，錄鬼簿續編『失載名氏』未有。

此外，在太和正音譜『國朝』丹丘先生名下，有私奔相如一本（據寶文堂書目其全稱爲卓文君私奔相如），那不算是元劇了。但我們現在所獲見的這一題材的雜劇，卻是在這些名目以外的一本司馬相如題橋記。

題橋記有明刊雜劇十段錦丁集本，其題目正名曰：『王令尹敬賢有禮，蜀富家擇壻無驕，卓文君當壚賣酒，漢相如獻賦題橋。』雜劇十段錦例於卷首及卷末，並不標出雜劇名稱，如依題目正名之末一句

作爲劇之全題論，劇名應作漢相如獻賦題橋。但刊本於首行『雜劇十段錦丁集』字樣下，有墨筆所書『題橋記』三小字，其筆跡與卷尾小字所書『趙清常鈔本校，耐中』八字，顯出於一人。據孫楷第述也是園舊藏古今雜劇頁一八四所記，耐中乃何煌號，此書實亦從錢曾處輾轉流出。何跋所云：『趙清常鈔本』，亦即也是園書目中著錄無名氏西漢故事的司馬相如題橋記。蓋『趙清常鈔本』之題名，既作此稱，何煌乃校記於卷首。故本劇題名，如依刊本，當作漢相如獻賦題橋爲合。古今雜劇既出現，趙鈔本亦存，孫氏云兩本並無大異，僅刊本無第四折『按喝』一段賓白，及尾聲後之收場語耳。（這些，何煌却都並未校出。）趙鈔本係從于小穀本迻錄，于本似亦從內本得來，『按喝』及收場二段，俱是按行時伶工所用本的特徵。案頭之曲的刊本，遂將其刪掉。這些話，在演劇時大概自有其一貫的常套，故刊本亦視爲不關緊要，可以忽略，後來傳奇首齣中，例用『問答照常』，又關于攷試士子的一齣，每僅用『攷試照常』一語代替，即同此意。孫氏以十段錦本題橋記係刪潤本，而也是園本題橋記是原本，這結論恐有些待斟酌。實際，也是園本未見得是原本，而應係俗本，以較刊本，不過保留了『按喝』及散場格式的戲曲史料罷了。何煌以清常鈔本對校，並未於題目正名有所塗乙，是司馬相如題橋記似爲內本所改易之名，他的全稱，還應該是漢相如獻賦題橋，刊本或尚不失原來的面目。但何煌之校書，似甚馬虎，這也許作不來繩準。

本劇四折，無楔子。正末主唱，扮司馬相如。梗概是：相如客臨邛，卓王孫請宴。王縣令有意爲卓女文君撮合，請相如調琴，文君竊聽，相如有所覺，乃僞醉宿於卓氏之書堂。一折 卓王孫夜得一夢，決以

女許嫁相如，相如亦喚媒婆求親，遂擇日行禮。王令來賀。合巹後，夫婦相與歡談，並帶敍相如有消渴之疾。二折 王孫欲激發相如進取功名，收回僮僕供帳，相如怒而在臨邛另寓，商量生計，酤買酒漿。王孫復送奩錢家僮，令其不必賣酒。王令又送鞍馬黃金，勸其上朝進取。文君至昇仙橋送別，相如於橋柱題詩曰：不乘駟馬車，不復過此橋。文君諄諄囑以毋忘此語。三折 相如因狗監楊得意之薦，獻子虛賦，復作上林、長楊等賦。加爲中郎，更奉命往撫巴蜀。駟馬高車返成都，接文君上車，同過昇仙橋，並晤王孫與王令話舊。以宣詔作結。四折 他的關目，似爲文君留其舊禮教的身份，不敍其私奔，所以情節有了改動。對於相如的求取功名，卓王孫初似要來一套『瞞』『傲』的手法，那是元雜劇中稔熟的窠臼了，但又沒有如擬實行，當壚的一節，硬生生插入，頗覺牽強得很，致王孫的收回供帳和再送奩資，都毫無意義可言。就關目言，這結構並不綿密，而設想也不超脫。

本劇未標作者名氏，和十段錦中其他各劇一樣。在雜劇十段錦裏面，有八個雜劇，都是朱有燉的，故論者每以爲其餘二劇，連這本題橋記在內，似亦爲『周王誠齋』所撰。惟二種中之另一本善知識苦海回頭，依周暉金陵瑣事所記，爲明正德時陳沂(魯南)所作，㈠故這本題橋記，誠齋樂府中旣並無此一名目，似應與善知識苦海回頭一樣，當亦另有其作者，未必就能將他也算在朱有燉的帳上。

關於題橋記的撰作時代，及其作者，當日趙清常也曾做過一番研證工作的。也是園本後面，據孫、鄭二氏所記，㈡清常曾有二跋，一跋是萬曆四十三年七月廿三日，他校于本之後，說：『于相公云：不似元人矩度，縣隔一層，信然。』另一跋則後二年餘，爲萬曆四十五年十二月十八日，說：『錄鬼簿有關漢卿

昇仙橋相如題柱，當不是此冊。』前跋，清常只是轉記于小穀的父親于愼行（穀峯）的意見，而加以贊同。于氏所稱『不似元人矩度』云云，是否卽係于小穀本原有之題識或跋語，抑係見於趙跋中另曾題到的筆麈一書中，今難臆測。後面一跋，頗有些意思。我們從古今雜劇中許多跋語來推定，清常勘校劇名和作者，均是根據太和正音譜的，用錄鬼簿，似趙氏諸跋中，這和黃鶴樓跋，二者尙是僅見。這可以想像到，趙氏是在二年多之後，又檢見錄鬼簿，於關氏名下有此一目，（太和正音譜關氏名下是沒有相如題柱的。）覺得這很可能與于穀峯所說的相抵觸，故特又作了一跋以辯之。黃鶴樓跋係萬曆四十五年十二月十九日所作，比這後跋僅次一日，可確證趙氏在萬曆四十五年十二月中旬，正是他用了錄鬼簿一一再度檢核所校各劇的時候。今天一閣明藍格鈔本錄鬼簿關漢卿名下，並沒有昇仙橋相如題柱一目，這可證清常所用的錄鬼簿，和天一閣鈔本並非一源。曹、尤二本，關氏名下有此目，是清常當日所用者，倒與曹、尤二本有血緣的關係。（不過，曹、尤二本於屈子敬名下有同名的一目，清常跋中到沒有題起屈氏，不知何故？）由這一發現，我們似乎可以知道，天一閣鈔本和曹、尤二本彼此互異的地方，天一閣鈔本或者並不能以明鈔爲理由，被視作完全正確無訛，而將曹、尤二本，予以一筆抹殺。趙氏萬曆四十五年的跋，足可以爲曹、尤二本作證見，至少他們在關氏名下，著錄了一本昇仙橋相如題柱，絕非是後來所妄行增入的。玩味趙氏這二個跋語，我們更可以知道，他既有了于氏的先入之見，而太和正音譜關氏名下，又無相如題柱這一劇目，所以他對於題橋記的撰者，一貫地不作元人的攷慮，一反他以保成公逕赴澠池會爲廉頗負荆的勇氣和態度，暨以襄陽會牽涉到黃鶴樓的存疑精神。後來雖見到錄鬼簿，却並

未扭轉他以前作過了的決定。這原因不難理解，應仍是先入為主的關係，但第二跋的口氣，已甚為鬆動，而是商量了。也是園目以本劇歸入無名氏西漢故事一類，是錢曾編目時的安排，抑原出於琦美時的手訂，今不易逆揣。但古今雜劇之編次，縱非出於琦美之造意，錢曾無疑地當係遵從趙氏二跋的意見，故也不敢將他依附元人，只將他放在西漢故事的裏面。後來論者，復因也是園目以之列入西漢故事，不繫諸元人，顯係明人所撰著，遂亦以此劇實無援比關、屈二氏所作之理，不容想像。因果循環，好似他的命運已經被判定，和受到漠然視之了。

在雜劇十段錦本尾頁，却另有一跋曰：

錄鬼簿載：關漢卿雜劇有昇仙橋相如題柱一種，疑即此。又屈子敬所作雜劇，亦載此題，要之不出兩公矣。

此跋字體，與何跋不同，墨色亦濃而新，似係後人所寫，這一點或值不得研究。不過撇開趙清常的二跋而論，這一意見，似乎頗可代表治曲者讀此劇時一般最初的直覺與意念，但過去，這是不受到注意的。我們要問：究竟這有沒有可能呢？

我以為若不被于、趙等人的論議所錮蔽，參以元劇中其他類似的例子，這也是甚有可能的。

而于、趙等人，並沒有真確的論據。

所謂『元人矩度』，實在是一種極其抽象的說法，而並無若何為人所共認的標準。如『矩度』二字，作為體製規律來解釋，則這本題橋記殊並無違背剌謬的地方；四折，正末主唱到底，首折仙呂點絳唇，次折中呂粉蝶兒，三折雙調新水令，四折越調鬪鵪鶉，也與元劇通行聯套方式，沒有迕觸，僅雙調不

是第四折，而是第三折，這一點稍不普通而已。他比起東牆記等劇之生旦在一折中互相主唱，或多至五折再加楔子的情形，要合於『矩度』得多。至於賓白，雖不似內本的傖俗，也不怎樣本色，這却很難就可斷其爲明人筆墨。『按喝』『散場』等形式的保留，正愈見其合於舊時的格律，尤不能認爲此非元劇中所能有。設竟以此爲『不合矩度』，那眞是炫朱成碧了。大概『矩度』許是指風格意境而言，故下文有『縣隔一層』的話。風格意境，這些欣賞上的辨別的感覺，自可給予我們研討上以相當幫助，然不是無條件的。更且這在推究某一個作者時，才較易起審度區分的作用。例如：宮大用的悲憤沉鬱，馬致遠的隱淪散誕，喬夢符的穠麗藻秀，他們各自俱已形成了他們特殊的風格，那不適應於這一類意境情致的，我們便可據以揣測，並不是屬於其人的作品。但是這辦法，若使用於整個的元劇或非元劇，要從這裏面尋求出意味出元人或非元人撰寫的辨識的準繩，恐怕委實就難言之了。元劇大體上是質樸潑辣的，但也有輕倩婉約喁喁作兒女語的；是明白如話的，但也有掉書袋弄對偶的；傳世的元劇，尤其更不必是本本皆佳，曲曲皆俊，儘多敗筆浮辭，廁濫其間，實際上也確是這樣的。故『矩度』『縣隔』云云，只是似是而非隔靴搔癢的名辭的玩弄罷了。（元劇中較多方面的作者，如關漢卿，他本身就還看不出其大略一致的共同的風格。）如因末折小桃紅曲，有『端的是大人利見聖明朝』一句，定爲明人手筆，此『聖明朝』亦可作雍熙之世解，未必據此卽應視爲非明人吐屬不可。前已在論述他劇時，屢屢言及，元劇中此等例證頗多，元刊本東窗事犯第一楔子端正好有句云：『多敢是聖明君犒賞特宣賜』，以元刊本來釋此惑，最妥當沒有的了。再者，明人刻曲時，喜歡將有關朝廷的字樣，改爲當前的一代，藉以歌頌，原係

習見之事，試看雍熙樂府等劇曲選本，便可瞭然。（像也是園古今雜劇內根據內本傳鈔的本子，逢到朝廷聖人等字樣，都要提上兩格寫，以表恭敬的，這該是明初禁令所遺留的謹慎小心的痕跡。）在本劇中，卽或他和後面『百虜來朝』等語，俱爲後來所潤改，這亦是在意想之中，而不成爲問題的。全劇除稍覺雕琢纖麗一些，沒有元劇初期的醇厚雄渾氣魄外，以較澠池會、智勇定齊等，更像是文士之所編撰，如以他擬擬元劇，其可能性似猶此勝於彼。澠池會既還不妨和廉頗負荊權行併爲一談，則對於這本題橋記，當不見得就不能夠疑他或卽係關氏（及屈氏）的那一本昇仙橋相如題柱。

自然，話雖如此說，我們却同樣沒有可靠的佐證，來肯定這種主張的成立。

總之，其可能性委是存在的。

就題名論，關、屈二本的主題，應悉係『題柱』一事，此事本於華陽國志：

蜀郡城北十里，有昇仙橋，司馬相如初入長安，題市門曰：不乘駟馬高車，不復過此橋。

原僅云『題市門』，但元劇中題到這個典，則都云『題橋』『題柱』，或『題橋柱』。[3]『題橋柱』自要比『題市門』更要切合一點。元雜劇中另外兩本相如、文君的戀愛故事戲，白頭吟顯然是以茂陵女子事爲主題，而卓文君駕車，則亦有其特殊的關目（後面卽將提到）。題橋記有『題橋』的情節，並以其爲劇名，但並不涉及茂陵女子和『駕車』二事，當與該二劇無關。依元雜劇前後二本同名，一爲『次本』之慣例，這兩本——關氏的和屈氏的——昇仙橋相如題柱，似應一爲『旦本』而一爲『末本』，不過我們無法知道二者孰爲旦本？孰爲末本？天一閣鈔本錄鬼簿，雖沒有關漢卿的這一劇目，但明萬曆時趙淸常所據的

錄鬼簿既有之，我們當不能卽假定關氏原無此劇。朝野新聲太平樂府孫季昌集雜劇名詠情端正好套曲，尾聲有云：『比題橋的相如忒寡情』，足徵元時已有該劇。且依時代言，孫季昌所提到的，似不至於是屈子敬的一本，而應該是關漢卿的一本。惟『題橋』與『題柱』微異，實際則應是『題橋柱』，也是一樣的。太和正音譜關、屈二本，皆沒有著錄，因關氏劇目最多，且簿、譜互有出入的，也不祗此一種，似亦不足爲異。錄鬼簿的末期作者，正音譜未曾列名的，又何止屈子敬一人。賈仲明的屈子敬弔詞，有云：『漢司馬題橋柱』，這可證他實有是劇。故關、屈二人皆有這本雜劇的資料，大概是可信任的，或不能加以動搖，而令問題較見簡單。我們既然不知道那一本是『末本』，則這本題橋記縱使確爲二本中之一，正原亦不易指爲誰屬。不過，從題橋記之不用文君私奔的情節，改爲媒合成親，以致從成都再回臨邛，當壚賣酒的場面，也變了質，似有顯然立異趨新的跡象，這很可以致疑他是後出的『次本』。我們由此更可以聯想到，關氏的一本，也許是『旦本』，以文君主唱，而以聽琴、私奔、當壚、同駕，爲全部四折的關目梗概。獻賦的一段，恐是沒有的。所謂『駕車』，則不曉得有沒有？上面又曾講過，本劇作風近於纖麗，似不甚類似關漢卿淳樸的本色，以之擬於中期或末期的元雜劇，也覺較爲合格。所以倘使這本題橋記竟是關、屈二本中之一的話，大致隸於屈氏，或比隸於關氏，要近情合適一些。關氏的一本，如爲『旦本』，無名氏的卓文君駕車或和他有關，是一劇異名，亦未可必？在推理上，這是可能的。『文君駕車』或正爲『相如題柱』之對稱，爲題目正名之上句。（舉案齊眉劇一折賺煞云『我又不曾臨邛縣駕車，他又不曾昇仙橋題柱』，兩者是對擧的。但文君駕車，是文君主動的關目，故應爲『旦本』。）這也可以解釋太和正音

譜在關氏名下無此劇目，而別見於『古今無名氏』之故，這兩本雜劇，名稱雖異，實質則同。無名氏的留鞋記劇，後庭花曲，敍了三對戀愛男女故事劇，以司馬和文君爲首，云：『卓文君駕香車歸故里』，以下是鄭德輝的崔懷寶和王實甫的芙蓉亭，鄭、王皆前期作者，司馬和文君事，如指關氏之劇（這似是該當的），明言『卓文君駕香車歸故里』，此亦是一劇異名之證。（次句爲『漢相如到他鄉發志氣』，則關合題柱一節。）留鞋記雖不是曾瑞所撰，確爲元劇，㈣這個旁證，如果能予接受，那題橋記便不會是關氏的昇仙橋相如題柱了，因爲題橋記並沒有那特殊的『駕車』的關目。

『駕車』的關目，到底怎樣呢？

這問題現在已經可作答覆。丹丘先生，即寧獻王朱權的一本夜奔相如，在也是園古今雜劇內發現了。這一本雜劇，證明了他和題橋記絕無關係。也是正末主唱，扮相如，四折一楔子。首敍相如自成都題橋出行。一折 在卓王孫處琴挑文君，文君與之偕奔。二折 楔子則替我們解說了所謂『駕車』的一件情事，蓋卓王孫知道了此事之後，差院公追趕，云：如文君在車上，相如駕車，便捉回來；如相如在車上，文君駕車，便隨他們逃走。結果，是讓他們走了。以下他們回到成都後，又到臨邛賣酒，朝廷前來徵聘。三折 夫婦使蜀榮歸，相如垂青村女，文君作白頭吟諷之。復以同駕過橋作結。四折 全稱名卓文君私奔相如，和寶文堂書目著錄者相同。看了朱權這本雜劇，可以瞭然他實係『集合前編』，湊攏了前述四種元雜劇之大成的。『題橋』、『駕車』、『白頭吟』三種關目，全部都包括在內了。這情形，似與今傳本伍員吹簫之包括了許多伍子胥雜劇之關目一樣。㈤在這本雜劇裏，『題橋』是移置在相如未遇文君之前

的，這很値得注意，或者關、屈二氏的相如題柱，亦是如此。其間『駕車』的關目，保留了一個很好的傳說，並解決了一個疑問，無疑地，朱權諒卽係從無名氏的卓文君駕車中模襲而來。劇云：『婦爲夫御，不失其義』，是腐儒的說法，與裝飾門面的虛僞之辭。其實，這正是卓王孫的機變。相如爲御，可以認做是他誘惑文君同逃，所以不妨追回；文君駕車，那便顯示出文君是心甘情願的，並是她主動的，不追捉回來，正遮掩了『家醜』。從史記『盡賣其車騎』一語上，生發出這『駕車』的一節來，是很機智生動的關目，並令文君出色，寫得她是很勇敢地衝破舊禮敎、舊藩籬的一個婦人。朱權這樣地包羅了，采用了各種元雜劇的內容，成爲一個大雜膾，題橋記相反地却曾不討好地另出機杼，同中求異，又絲毫不涉及『白頭吟』和『駕車』二節事，這似亦可證題橋記或應爲元人所作，而在卓文君私奔相如之前。因爲如果他是朱權以後的明人所撰，在題材的結構剪裁上，他用不着如此的周章顧慮，似在迴避也。

這樣說，眼光好像就又要落在屈子敬身上了。

屈子敬，曹、尤二本錄鬼簿俱列於『方今才人相知者』一類，但傳略中又云：『以學官除路敎而卒』，(天一閣鈔本說『六十卒』，並紀其歲數。)是他應改入『方今已亡名公才人余相知者』一類，和他的伯或叔屈彥英一起才對。這是曹、尤二本錄鬼簿的一個錯誤。天一閣鈔本下卷原不分類，大概曹本等的祖本就之分類時，只看了上面『與余同窗』字樣，而忽略了後面關於他死的記載了。又曹、尤二本錄鬼簿記屈氏均作：『有樂府，所編有田單復齊等套數』云云，如語意無繆，則田單復齊以下五目，均可作爲套數解，是否雜劇？亦正難言矣。

相如文君的故事在南戲裏也有，徐渭南詞敍錄『宋元舊篇』有司馬相如題橋記一本，所記恰與這本雜劇同名，這似乎也就是也是園舊藏趙鈔本所以將漢相如獻賦題橋改題爲司馬相如題橋記的原由和根據。晁瑮寶文堂書目樂府類，著錄的相如文君故事戲曲特多，朱權的卓文君私奔相如之外，有：司馬相如題橋記一本，漢相如題橋記一本，漢相如四喜俱全記一本，及昇仙橋一本。這四種裏邊，司馬相如題橋記似應即趙鈔本之祖本，而不至於是南戲。漢相如題橋記則當爲司馬相如題橋記之複本重見。昇仙橋一本，很可注意，他是昇仙橋相如題柱的前三字，亦可算做是他的簡稱，如這本昇仙橋內容和題橋記並不相同，那便可能是關氏或屈氏的原本，在明嘉靖時尙存而未佚了。至於漢相如四喜俱全記，則不知其出處，或係後來傳奇的異名。傳奇中衍相如事的，更多不勝計了。宋元南戲百一錄頁一五八—九，俱以之列入元南戲名目下，或有未愜。㈥又云：揚州畫舫錄，黃文暘曲海目有司馬相如平蜀記明雜劇一本。但曲海目檢無此稱，或係誤記。此外黃正位陽春奏有漢相如晝錦歸西蜀一本，實爲明許潮所作，與此獻賦題橋並無關連。

---

㈠ 參閱鄭振鐸插圖本中國文學史第四冊第五十二章。

㈡ 孫楷第述也是園舊藏古今雜劇及鄭振鐸跋脈望館鈔校本古今雜劇。

㈢ 如倩女離魂二折收尾『伏侍你濯錦江題橋漢司馬』，牆頭馬上四折滿庭芳『教齋長休題柱』及玉鏡臺四折駐馬聽『沒牙沒口題橋柱』之類。四部叢刊本華陽國志，文字與上引稍有不同，亦作『題市門』。

㈣參閱前三十九留鞋記條。

㈤參閱前四十六伍員吹簫條。

㈥百一錄對寶文堂書目中的五種相如劇，連朱權的卓文君私奔相如在內，而漏去漢相如題橋記一種，計共錄四目。

# 六十二　箭射雙雕

白樸所作雜劇，諸本錄鬼簿及太和正音譜所記，均為十五本，內：絕纓會、東牆記、賺蘭亭、銀箏怨、斬白蛇、梧桐雨、幸月宮、崔護謁漿、錢塘夢、鳳皇船、牆頭馬上、流紅葉十二種，名目一致；梁山伯一本，正音譜作祝英台；趕江江一本，正音譜作閻師道趕江江；㊀高祖歸莊一本，天一閣鈔本錄鬼簿與正音譜同，曹本等則作泗上亭長，這三本雖然有些小的差異，但自係一劇。故此二書對於白氏劇目之著錄，極為合符，與關漢卿、馬東籬輩劇目，互有較多出入者不同。這兩部書中，都沒有李克用箭射雙雕一劇的記載。

白氏撰有李克用箭射雙雕一劇的記載，是始於刊行詞林摘豔的張祿。

在明正德年間刊行的盛世新聲，於辰集中呂調中，收粉蝶兒『賽社處人齊』一套。到了嘉靖年間，張祿刊詞林摘豔，大部是沿襲盛世新聲的，此套亦刊入丙集。張氏對於所錄套曲的來源，頗多攷訂，加以標註，對這一套註稱：『元白仁甫李尅用箭射雙雕雜劇。』再後，雍熙樂府卷六，亦將此套收入，題作『題射雙雕』，未註作者姓氏。內中剔銀燈、道合、柳青娘三支，詞林摘豔作蔓青菜、柳青娘、道和，字句尤甚多更易。清初李玄玉的北詞廣正譜，計分別錄了本套中的曲子五支，牌名概與詞林摘豔同，顯見他是依據的摘豔，而不是根據雍熙。㊁摘豔是題作白仁甫雜劇的，故廣正譜亦如是云云，作『白仁甫謀

箭射雙雕』。內中蔓青菜（誤作萊）一支，註稱：『白仁甫譔李克用』，道和一支，則竟誤題爲：『白仁甫譔御水流紅葉』。此外又於雙調新水令收『晚風寒峭透窗紗』一支，亦註曰：『白仁甫譔箭射雙雕』，這錯誤已由人指出了。㈢詞林摘豔倡於前，北詞廣正譜揭於後，於是白仁甫便有了他的第十六本雜劇，而爲論者所承認。

這到底是不是對的呢？

張祿將『賽社處人齊』一套，考註爲白氏的箭射雙雕，現不知其究何所據？惟錄鬼簿及正音譜二書既皆未著錄，白氏其他十五本名目中，更絕無可以援附爲是劇之異名者，正音譜『古今無名氏』及錄鬼簿續編『失載姓氏』二項，也都沒有這一名目的存在，可以旁證該劇應尙游離於無名氏及白氏二者之間。我們縱然不能斷言此數書所著錄者以外，絕無元劇，如元刊本的小張屠焚兒救母，便是未見著錄的，但箭射雙雕則似難與小張屠並論。張祿的考註，自沒有元刊本那樣的能令人信任。

詞林摘豔註稱：『李尅用箭射雙雕』，『克』字誤成『尅』字，這是伶工們傳鈔『魯魚亥豕』的緣故。於此可見，盛世新聲、詞林摘豔等書的取材，除其本身爲來自梨園脚本『掌記』等以外，卽連張祿的加註作者及劇名，也大致不出於這些脚本『掌記』所記錄標題的原有範圍。張氏本人對於這些，恐也沒有什麼精湛的研究和認識。摘豔題註麗春堂、販茶船等雜劇，將王實甫誤作『王世甫』，張祿也並未加以改正，此俱可證此一推論之不謬。白仁甫的李克用箭射雙雕名目，如係由於伶工們的隨意傳鈔誤題，其正確可靠性，委是不値得予以攷慮的。像古名家雜劇之以大婦小妻還牢末題稱馬致遠，㈣董其昌跋之以程

咬金斧劈老君堂題稱鄭德輝，㊄這些出諸附會的依傍，我們都有疑義，都會加以闢辨了。然則對於這也是毫無來歷的箭射雙雕，倒默然竟予首肯麼？北詞廣正譜的時代既晚，所錄更是以摘豔爲祖本，尤不足采信。廣正譜的錯亂荒唐之處，眞是可以驚訝的，即從這箭射雙雕數支而言，已糊塗訛舛得可笑，這部書是犯不着引用爲典據的，它本身已充分表明了它的價值如何了。

所以說白樸有這麼一本李克用箭射雙雕雜劇，就縝密的推理而論，是成問題的。他大概只是一本明中葉『五代故事』一流的雜劇，被伶工們假借或傅會地標上了白氏的名字罷了。

再說，這一中呂粉蝶兒『賽社處人齊』套曲，究竟是不是雜劇中的一折？也還有可以商榷的地方。

本套提到周德威，提到沙陀及汾州字樣，自易使人聯想到李克用的故事。『箭射雙雕』，更在曲文中實寫，他的情節，原並無疑義。（『箭射雙雕』事，史無可考，似源出於平話小說。雜劇中有采用之者，脈望館鈔校本古今雜劇中之飛虎峪存孝打虎一本，即有『箭射雙雕』，收復周德威之關目。雁門關存孝打虎一本則刪去。那和這一套『箭射雙雕』並無關係。㊅）但全套前後語氣，頗不一貫。前四曲似從一個村漢的敍說敷演出來，皆述賽社飲酒情形，又云：『着人道村裏夫妻，但行處不曾相離。』（粉蝶兒）大約這村漢還同着他的老伴兒在一起。到後來從第二支快活三一曲起，却轉換了。周德威的兵馬出場，攔住路要買路錢，接著，『先着你試看咱武藝』（古鮑老）一箭射中了雙雕之後，周德威跪地歸伏，以唱凱同回作結束，口氣全變成了李克用，好像和以先那個村漢，不甚合符。如以前即係李克用本人，在和村人賽社飲酒，方纔可通，㊆但却又不像是『閫外將軍八面威』（鮑老兒）的狀態了。而且全套都是敍事體裁，

彷彿由另一人稱的口中，歷述他的所見，李克用怎樣的射，周德威怎樣的投順，並不是唱介（加上賓白）和劇情的進展，有節次地由主唱角表演搬弄出來。換言之，自快活三起，他只是李克用在說『箭射雙雕』的事，而不是一折按行的李克用箭射雙雕的戲。所以，可能他竟是用的村漢作主體，並主唱，如探子般的，由村漢口眼中描寫這『箭射雙雕』，正不是以李克用作爲主唱角色。不過，摘豔、雍熙與廣正譜，字句每有互歧，其間有些脫略，自未可定，恐快活三前，應尙有一二曲，方能接氣。試看以後，常有『則見』、『聽見』、『他道是』、『我則見』、『道着』等等字樣，明明襯託出是用的旁觀者的口吻，不是實際扮演的人物之登場。其中『我』、『俺』、『咱』等字，大概悉是代言描摹的應用，未必就該屬諸李克用本人之口。這一點倘能够成立，此套曲的果否確爲雜劇，便似乎要加以攷慮了。我們頗熟悉的太平樂府卷九，杜善夫耍孩兒套莊家不識勾闌，和睢景臣哨遍套高祖還鄉，便都是與之相類似的形式和寫法，杜、睢兩套都是散曲，並非雜劇，那麼這一粉蝶兒套，也該是散曲，而非雜劇了。雍熙樂府此套標稱曰『題射雙雕』，這幾個字我覺得倒是很值得注意的。如題意所云，他祇是題『射雙雕』，似或係爲一幅射雙雕的故事畫的題詠之作，或是以李克用『箭射雙雕』故事爲散套之命題，也許他根本並不是有科段、有賓白的雜劇中之一折。抑元散曲中『題』字之應用，原很廣闊的，如題蘇卿，蘇卿題恨之類，甚爲普遍習見，該當作標稱寫染的泛常之解釋，這『題』字且若不必去用狹義的題詠的涵意。『題射雙雕』，簡直就是以射雙雕爲題罷了。『李克用箭射雙雕』的名目，認爲是雜劇，再冠以白仁甫的著者，那原不過是附會中的附會而已。雍熙收此一套，文字和曲牌都與摘豔有異，似非出于一源，所以這『題射雙雕』的標目，或比

張祿所註的一些字樣，較爲近於眞相，而少歪曲。

同樣的例子，還可以舉證出來。雍熙樂府卷二正宮端正好『擁千騎擺圍場』套，標曰：『大打圍射鵰』，這一套曲，盛世新聲子集和詞林摘豔辛集，都有收錄，所敍爲打圍射獵的情形，而特着重於射落一鵰，尾聲末句云：『都不如這斛律光將軍射鵰的手』，是所抒寫者爲斛律光事。斛律光是北齊時人，有名的勅勒川歌作者斛律金的兒子。北史列傳第四十二斛律金附光傳說他：『工騎射』，『從出野，見雙雁飛來，文襄使光馳射之，以二矢俱落焉。』『又嘗從文襄於洹橋，校獵雲表，見一大鳥，射之，正中其頸，形如車輪，旋轉而下，乃鵰也。丞相屬邢子高歎曰：此射鵰手也。』北齊書列傳第九，所記大略相同。斛律光射鵰的名氣，比李克用要響亮而有所本，但後來民間傳稱較稀。這端正好套完全是鋪敍，並無戲劇性的刻畫，委是散曲，而非雜劇，現經著錄之雜劇，亦似絕無可以與斛律光聯成一談者，可充佐證。『李克用箭射雙雕』，和斛律光『大打圍射鵰』，就題材言，並沒有什麼兩樣。前者旣用另一人稱的口吻在敍述，也甚少戲劇性。後者是散曲，前者未見得就應是雜劇。元代散曲作家，以許多過去典實作爲題材，原亦常見之事，如十面埋伏、蘇卿等等，皆屢見不鮮。又如雍熙樂府中題詠楊妃事蹟的，特別繁多，設一一皆以爲卽係胥出於王伯成的天寶遺事諸宮調，或未見其得當。這樣做，必生扞格與疑難，取捨之間，正是輯逸者頭痛的事。這些套曲和雜劇疑似關係的攷訂，實在是極爲困惑的，名目相符及相近的，且未必盡皆中肯，其突兀而無根蔕的，那愈應毋寧失出，而不宜失入的了。

㈠『赸』字當是『趕』字之誤，『江江』或許是女主角的名字。曹、尤二本錄鬼簿作閣師道趕江，漏去下一『江』字，這如係省略，其實是錯了的。

㈡北詞廣正譜中呂宮『套數分題』，錄白仁甫箭射雙雕劇之調名，爲：粉蝶兒、醉春風、快活三、朝天子、快活三、六么遍、六么序、么篇、鮑老兒、古鮑老、剔銀燈、蔓青菜、柳青娘、道和、尾聲。

㈢見趙景深元人雜劇輯逸序葉一二—一三。

㈣參閱前二十八還牢末條。

㈤參閱前三老君堂條。

㈥參閱前十三存孝打虎條。

㈦這也是可能的。關漢卿玉鏡臺第四折新水令云：『我前面騎的是五花騮，他背後坐的是七香車，人都道這村裏妻夫，直恁般似水如魚，兩口兒不肯離了一步。』由此可見『村裏妻夫』，似是一個形容詞，以夫婦們之在一處，喻爲莊農們的形態和表徵，正不見得便是指的村漢也。

# 六十三　踏雪尋梅

馬致遠所作劇，錄鬼簿及太和正音譜均著錄有踏雪尋梅一種，天一閣鈔本錄鬼簿註其題目正名曰：『春獻賦攀蟾宮桂，凍吟詩踏雪尋梅。』[一]其他各本全題亦稱凍吟詩踏雪尋梅。息機子元人雜劇選有孟浩然踏雪尋梅一種，標稱馬致遠撰，其題目正名曰：『李太白擕花會友，孟浩然踏雪尋梅』，與傳世之朱有燉孟浩然踏雪尋梅一劇相同，內容亦無差異，故知元人雜劇選所收，實爲朱劇，而誤標馬氏之名，這已經成爲定論。也是園舊藏古今雜劇中，於馬氏劇，亦有孟浩然踏雪尋梅，今知亦卽息機子本。按朱有燉所作劇，依高儒百川書志所載，計共三十一種，踏雪尋梅亦在其內。但因息機子本將此劇誤題馬致遠，也是園書目亦同樣沿誤，致從也是園目鉤稽朱劇，遂僅有三十種，獨缺此一種。雜劇十段錦出，又或以爲悉係朱氏之作，而疑朱氏所撰雜劇總數，較百川書志所述爲多。實則獻賦題橋與苦海回頭，另有作者主名，[一]朱氏所作劇，似實僅此三十一種。百川書志所記甚確。這踏雪尋梅一種，如非有宣德憲藩本的誠齋樂府，得以確證其所由來，息機子本的誤題公案，正頗不易發其覆。再加上雍熙樂府曾收有是劇之數折，[二]皆標曰『踏雪尋梅』，但亦殊難判爲朱氏之作，那這本雜劇與馬致遠的關係，便頗不容易予以澄清了。

今傳本踏雪尋梅，既與馬氏無關，但還有幾項問題，可得而申論者，縷敍如次：

（一）朱氏的踏雪尋梅，以孟浩然爲主人公，馬氏的踏雪尋梅，該是怎樣的呢？就題目正名言，所謂『凍吟詩踏雪尋梅』，無疑的主角亦應是一位詩人。而『春獻賦攀蟾宮桂』云云，『攀』字似原應在『宮』字之後，『桂』字之前，即『春獻賦蟾宮攀桂』，語意方叶。朱作中的關目，大意是賈島約李白、羅隱、孟浩然三人，飲酒長安市上，太白屬意歌姬秦娥（從憶秦娥詞名傅會），後賈、羅、孟三人復至灞橋沽飲，孟乘興踏雪尋梅，返與諸人賦詩，而以李白舉薦，朝廷授孟爲翰林學士作結。這孟浩然登科的情節，似亦正與所謂『蟾宮攀桂』相合，『春獻賦』云云，大概也不外是從『北闕休上書，南山歸敝廬』的詩句生發的反面文章。㊂由這一點比較想來，馬致遠的踏雪尋梅，恐與朱有燉的踏雪尋梅內容事蹟，並不見得有十分大的差異。自然，我們不甚可能，懷疑天一閣鈔本錄鬼簿所註之題目正名，或竟是由朱劇變化更易而出。賈仲明，或是另一位替錄鬼簿增註的人，他其實只是看到了朱劇，而這個題目正名，原與馬氏的踏雪尋梅無關。這樣假設，未免過於虛玄一些。不過，我們要知道，朱有燉所作雜劇之來源，依百川書志所說，有『改正前編』的一項。稽其內容，參以著錄，現已推知者，如：曲江池之與石君寶同名的一本曲江池及高文秀的打瓦罐有關係；㊃義勇辭金之與無名氏千里獨行有關係；㊄辰鉤月之與吳昌齡同名的一本或張天師斷風花雪月有關係。㊅雖然現尙不能確指他委係改編舊本，摹襲成文，但他從以往的舊雜劇題材中，汲取資料，並受到影響，則以上數例所昭示者，或近事實。他的繼母大賢一劇，太和正音譜『古今無名氏』目中，亦有同名的一種。正音譜編於洪武年間，時代較早，故那一繼母大賢絕不至於是朱氏所作的，而朱氏所作的一本，似亦應屬於這『改正前編』的一類。此外，便再須加上這踏雪尋

梅了。關目鋪敍，縱有不同之處，似不能說他與馬氏的踏雪尋梅毫無相涉，可能他竟是以馬氏爲粉本，而加以鈎勒的。所以，依大體的推測，馬氏的踏雪尋梅一劇，當不外亦係和『周王誠齋』所抒寫的差不多一樣輪廓，其主人公則也是孟浩然，這一層或用不着再有所辨說。

(二)那麼，我們便要另行進展到一個疑團了。諸本錄鬼簿於馬致遠名下，皆另著錄有孟浩然一目，曹、尤二本全稱作風雪騎驢孟浩然，正音譜則未著錄。如果涑吟詩踏雪尋梅是寫的孟浩然事，怎麼又有一本風雪騎驢孟浩然呢？馬致遠作了兩本以孟浩然爲主題，而事實既簡單又相彷彿的雜劇，這在事理上是不近情的。不是踏雪尋梅與孟浩然二者之間，有一種是重複誤見，那就該是踏雪尋梅的本事梗概，或許與孟浩然無關，朱有燉是牽強扭合的了。這推論，兩點必居其一，有待於斷定和抉擇。

在這裏先要研討一下這典故的出處。

孟浩然『踏雪尋梅』的事蹟，似未見於載籍，本集也沒有這樣的篇什及詩題。我曾詳查過唐詩紀事，古今詩話總龜等書，都沒有任何涉及這一逸事的記載。非但『踏雪尋梅』，即『風雪騎驢』的孟浩然(雖說兩者應有聯帶的關係)，也好像是羌無根據的。按尤袤全唐詩話有云：

相國鄭綮善詩，或曰：相國近爲新詩否？對曰：詩思在灞橋風雪中，驢子背上，此何所得之？

詩話這一節，應是從孫光憲的北夢瑣言中出。據此，是『風雪騎驢』，灞橋詩思的典故，乃是鄭綮的，並非孟浩然的。鄭綮作相，是晚唐昭宗時事，就是所謂『歇後鄭五』，他專門做落調的俳諧詩的。㊆他說『詩思在灞橋風雪中驢子背上』，換句話說，在相國的地位，他是沒有詩思的了。這句話，雖滿含着

幽默的情味，到也很老實地，並不曾講錯。他和孟浩然時代不相及，不知怎地，後來却將他的這句出典，應用並移轉到瀟逸但是嚴肅的襄陽孟老先生身上了。朱氏的踏雪尋梅第二折牧羊關曲有云：『似這雪，空着那子猷的船掉歸來，便有那杜甫的驢兒凍倒』，似乎『風雪騎驢』也可應用於杜甫，那却恐怕格外沒有憑依的了。

儘管這個典故，沒有嫡親的娘家，在元雜劇中，實在却是將『風雪騎驢』，以至『踏雪尋梅』與夫『灞橋詩思』等，聯成一起，並把他緊諸孟浩然的，我們可以列舉出好多的例證。如：

一、密布彤雲，亂飄瓊粉，朔風緊一色如銀，便有那孟浩然可便騎驢的穩？（元刊本作：『遣雪交孟老騎驢穩。』）（張國賓合汗衫第一折點絳唇）

二、便有那韓退之，藍關前冷怎當？便有那孟浩然，驢背上也跌下來。（元刊本作：『似這雪，韓退之馬鞍心冷怎當？孟浩然驢背上凍下來』，息機子本作：『便有那韓退之，馬鞍心你着他冷怎當？便有那孟浩然，驢背上也凍下來。』）（鄭廷玉看錢奴第二折滾繡毬）

三、假若韓退之藍關外不前駿馬，孟浩然灞陵橋不肯騎驢。（元刊本前作『迋』，『不』字上多一『也』字。）（高文秀遇上皇第二折梁州）

四、為不學乘桴浮海鴟夷子，生扭做踏雪尋梅孟浩然，困煞英賢。（費唐臣貶黃州第二折滾繡毬）

五、一個笑哈哈解愁懷，一個酸溜溜賣詩才，休強波，灞陵橋踏雪尋梅客。（馬致遠青衫淚第一折金盞兒）

六、你道你梅花孤潔全終始，我只問那孟浩然騎的瘦驢兒，你逼得他大雪裏尋梅，險將他逡巡間凍死。（吳昌

齡？張天師第三折石榴花及鬥鵪鶉）

七、似這雪呵，韓退之藍關外馬不前，孟浩然霸陵橋驢怎騎？（蕭德祥？殺狗勸夫第二折滾繡毬）㈧

從上面所引的這些例子看起來，可知元劇中，凡描寫到風雪的地方，便常常喜歡應用這一個典故。並有三例，是以韓退之的馬，與孟浩然的驢對舉。說到孟氏『踏雪尋梅』的，也計有三例。其中更有馬致遠的另一雜劇青衫泪，也提到他，那一折出場人物，有賈島和孟浩然，故『踏雪尋梅客』正是指的孟氏而言，並非別人。這些雜劇，除去末後(六)(七)兩種，作者或有問題外，餘俱確爲元人作品。自上面這些舉例說，灞陵橋『風雪騎驢』，再加上『踏雪尋梅』，實已鎔鑄成爲一整個不可分離的故實了。它的原始出處，雖尚未查明，自應有其淵源和衍變。似也不可能竟是馬致遠創造出來的，所有的雜劇提起他，則係就馬氏雜劇所取材，這樣說並無什麼可靠的佐證。他與『雪擁藍關』之常常並列，似這故事在當時話本小說內，諒亦甚見流行，馬氏應亦係採用了這個簡單的記述，作爲雜劇題材，而不見得會是馬氏最先附會了關於鄭綮的敍事，首創出此『踏雪尋梅』的詩人逸話。踏雪尋梅的主人公，依據前引的例證，既可知其委屬孟浩然，不應別有他人，『風雪騎驢』則更係一事。是則馬致遠名下有了踏雪尋梅，又有一本孟浩然，似即可斷言其決爲複出了。太和正音譜不載孟浩然一目，是不錯的。錄鬼簿何以重複致誤，其原因頗難想像，或者『風雪騎驢孟浩然』，原是踏雪尋梅題目正名的句子中之一，鍾醜齋昧於他和『踏雪尋梅』原爲一事的關係，因而分列爲二？設此說近於事實，則天一閣本錄鬼簿馬氏目下所註的題目正名，既似頗與朱有燉劇接近，他的可靠及正確性，也許便亦更不得不重行攷慮了。

總之，馬氏所作劇中，踏雪尋梅及孟浩然委是重複了，這點大約却是無可致疑的。

朱劇第一折諸詩人沽飲時，屢有『外打住』之賓白，劇以『外』扮李白，此所謂『打住』，則並非李白之口語，故知所謂『外打住』者，亦卽『外呈答』之意。『打住』和『呈答』當為性質甚為接近的劇場術語，有無分別？或竟卽是一辭而兩稱，茲未能定。而這個『外打住』或『外呈答』的『外』，並非角色之名，於此亦多一旁證。㈨

---

㈠ 參閱前六十一相如題柱條。

㈡ 見雍熙樂府卷五、卷七及卷十一，為第一、三、四折，僅缺一第二折未收。

㈢ 孟浩然歲暮歸南山詩首二句，下卽『不才明主棄』一聯，關於此詩，頗傳逸話，他就是因此而失意於玄宗，致放還不能得到官職的，見唐詩紀事。

㈣ 參閱前二十六曲江池條。

㈤ 參閱前二十一千里獨行條。

㈥ 參閱前四十三張天師條。

㈦ 見舊唐書列傳第一百二十九，新唐書列傳第一百八。

㈧ 以上所引，除註明者外，均自元曲選本。

㈨ 關於『外呈答』，參閱前二十降桑椹條所論。

# 六十四　射柳蕤丸記

也是園舊藏古今雜劇，於元無名氏項下，有閥閱舞射柳蕤丸記一本。此劇名，太和正音譜『古今無名氏』未載，錄鬼簿續編『失載名氏』亦無之。載籍所著錄之諸家雜劇，亦皆沒有可以與之緣附者。孫楷第記其『劇題下書一元字』，㈠這大約就是當日錢曾輩編目時，以之列諸元無名氏的由來。趙清常跋語僅云：『內本與世本稍稍不同，爲歸正之』，他似並沒有確指其爲元劇。也是園所藏趙鈔本，附有穿關，似此鈔本卽係從內本迻錄，而非自『世本』。我們從趙跋，可以知道內本之外，還有所謂『世本』，卽世間流行之本，這一本雜劇當並不怎樣罕祕，可惜不能查悉這『世本』到底是什麼本子。

射柳蕤丸記的情節是：北番耶律萬戶，在延州擄宋將出戰。韓琦奉命，着范仲淹聚呂夷簡、文彥博、葛監軍、陳堯佐、唐介等集議。唐介保舉女直人延壽馬往敵。范仲淹乃遣陳堯佐往雲州，宣延壽馬。頭折　延壽馬在雲州拜命，率參謀李信，前往破虜。二折　陳與延壽馬至京。范仲淹着爲前部先鋒，以葛監軍爲合後。楔子　延壽馬與耶律萬戶作戰，葛監軍先敗，延壽馬射死耶律萬戶。三折　延壽馬得勝回京。時值五月端午，蕤賓節令，御園設宴慶賀，打毬射柳。葛監軍復與延壽馬爭功。范仲淹乃命二人射柳打毬，試其武藝，葛俱不中，以韓琦來加官賜賞作結。四折　四折一楔子，楔子在二折後，三折前。正末主唱，頭折扮唐介，餘俱扮延壽馬。題目正名曰：『顯英才醜虜走邊疆，閥閱舞射柳蕤丸記。』

商務排印本孤本元明雜劇，收本劇易題名曰：射柳捶丸，王季烈於提要中說他的理由道：

『閥閱舞』三字，既未知所本？『蕤丸』二字，尤不得其解。嗣校慶賞端陽雜劇，屢云『捶丸射柳』，其事與此本第四折之射柳打球相同，乃知『蕤丸』實『捶丸』之誤。捶本訓打擊，丸卽球，射柳捶丸，爲古端陽節所舉行之角藝，其證甚明。而慶賞端陽第二折之尾聲中，有：『御園中排士卒，賀蕤賓閥閱舞』二語，可知此種御園之角藝，名曰『閥閱舞』，作『閱閥』者，誤倒耳。

王季烈這一番話，頗有可以斟量之處。而其隨便更改原來之劇名，尤不免冒昧，這樣草率的態度，是很損害了排印本的眞實可靠性的。以慶賞端陽一劇，拿來和本劇相比對，客觀地研查其異同及影響，則原係應有的步驟。

慶賞端陽在也是園古今雜劇中，列入唐代故事一類。鈔本亦有穿關，孫楷第以爲雖無題識，似亦應爲內府本。惟淸常實有跋語，云：『萬曆四十二年甲寅正月廿一日燈下校內本』，㊁故此劇自亦係內本無疑。他的情節是：唐都尉柴紹，征討北番吐谷渾党項有功，房玄齡奉旨設宴慶賀。秦叔寶、尉遲恭、李道宗、馬三保、段志賢、建成、元吉等均至。建成與柴紹爭言，李道宗復在內撥調，二人定於端陽日御園中捶丸射柳，比試武藝。頭折 柴紹返家，李道宗來訪，加以諷勸。二折 馬三保、段志賢亦來訪柴紹，加以鼓勵。三折 端陽日比試結果，射柳及捶丸，建成均失敗，而塗粉墨服輸。以衆將皆參加打毬作結。四折 四折無楔子，正末主唱，扮柴紹。題目正名曰：『施武藝捶丸射柳，立功勳慶賞端陽。』

這兩本雜劇，自結構與重心言，實俱是一致的。他們眞正的主題，都在於第四折那射柳打毬的比

賽場面，不過要湊成四折，遂不得不勉強增合一些其他的穿插，致顯得全劇非常之鬆懈敷衍。那些本事，都是淺陋蕪雜，而極爲不倫的。宋朝會用一個完顏女直人延壽馬，往和北番耶律萬戶應敵。柴紹往討吐谷渾党項，雖是史實，但他是李淵的女壻，和建成是郎舅至親，那一番爭執，便幼稚可笑了。宣詔延壽馬竟鋪排了二折一楔子的篇幅，正與李道宗和馬三保、段志賢等的分訪柴紹，鋪排了二折，是一樣的情形。這都是爲了要完足雜劇的體製，遂不得不在平淡枯燥中，儘量的拖長。再進一步說，這兩本雜劇的關目，除了射柳打毬的主題以外，原皆係剽竊雜湊而來的。韓、范等『八府相』的會議，是元劇後期以來最喜歡用的開場，陳州糶米、延安府等全是如此。葛監軍也是位熟悉的人物，本劇賓白說他：『姓葛名監軍，字監軍』，係科諢之詞，後面韓琦斷語中，有：『葛懷敏心藏奸計』之語，是葛監軍就是指的葛懷敏，㊂他幾乎是宋代故事劇中代表的軍人小丑了。和延壽馬爭功，很像薛仁貴衣錦還鄉中，張士貴和薛仁貴的那一套。延壽馬的名字，使我們想到虎頭牌中的山壽馬，以上是屬於射柳蕤丸記的。至於慶賞端陽劇中，李道宗是雜劇中唐代習用的且頗受歡迎的一個淨角典型，柴紹和建成的交涉，也甚類似尉遲恭和元吉的交涉。這些都是舊有的人物情事的采摘與翻板，幾乎全沒有一些新鮮創造的意味成分。元劇中王實甫的四丞相歌舞麗春堂裏面，有御園射柳會的關目，右丞相樂善和監軍李圭比射。這兩本雜劇所抒寫的射柳打毬，雖然自另有其來源(詳後)，未必便是援襲了麗春堂的射柳會；但麗春堂的關目，尤其一主角一反派角色的比試打賭，當亦不無頗有啓發及影響。故此二劇，就題材、結構、風格、文字等等而言，似皆顯示出他乃係明代教坊伶工的編演按行手筆，而不致於出自元人。二劇

既內容相差不多，情調亦近，更不會射柳蕤丸記是元人所作，而慶賞端陽則該獨置於明無名氏的項下。那是不合論理，並不甚公允的。射柳蕤丸記之被認爲元劇，只是不知誰何，在他的標題上胡亂註了一個『元』字，●而又爲編也是園書目時所未能辨明，因以致誤罷了。倘使沒有這一個字，當日錢曾到底將他放在宋代故事裏，抑是敎坊編演裏，却很難說。射柳蕤丸記說耶律萬戶部將，爲阻索、党項二人，党項似從慶賞端陽之柴紹往討吐谷渾党項沿用而來。又『閥閱舞』云云，不甚可解？慶賞端陽第二折尾聲云：『御苑中排士卒，賀蕤賓閱閥舞』，王季烈以『閱閥』二字疑爲誤倒，以爲『閥閱舞』即御園中角藝之名稱，這一層恐尙難找着確證。因爲『閥閱舞』似與射柳打毬，並無什麼關係，二劇中也俱未有提起過他，但是射柳蕤丸記上面再加上『閥閱舞』三字，作爲題名，這三字雖未獲其的解，其來源正恐卽從慶賞端陽中此二語生出。（大概是和端陽有關係的。）由這兩點看來，我們或竟不妨認爲射柳蕤丸記的編寫時期，應該放在慶賞端陽之後，這個說法，也許並沒有過錯。

關於射柳打毬，特別是打毬，這裏應該稍爲詳作一些論述。

二劇中描寫打毬，都是騎在馬上打的，以打過毬門爲勝，『杓棒起月輪孤』，『將棒來，看衆將打毬』，打毬的工具，既是棒，這打毬明明就是唐代所盛行的那一種毬戲。今人頗有考證，㊃現不擬再加以敷敍。慶賞端陽雖云射柳捶丸，後面則亦改稱其爲打毬，『捶丸』這一稱謂，用在此處，是不甚合符的。以打毬卽爲『捶丸』，這是雜劇編者的纏誤。『捶丸』似是與打毬並不相同的另一種遊戲。古今圖書集成八百〇三卷藝術典弄丸部，有丸經三十二章，不知何人所撰，『敍曰：捶丸，古戰國之遺策也。……至宋徽

宗、金章宗，皆愛捶丸。盛以錦囊，擊以綵棒，碾玉綴頂，飾金緣邊。』丸經論『捶丸』的方法技巧，極其詳盡。他雖亦以棒擊毬，但既不是在馬上擊，也沒有毬門，毬場係在地上畫基，似『捶丸』之擊法，跟現代之高爾夫球，倒比較相近似。此種球戲，始於何時，尚待查考，或即所謂『步打』，以區別於馬上之打毬。前人對於古毬戲的觀念，甚為含渾，每相淆混，如將『蹴踘』及打毬合而為一，也即係弄錯的。打毬是在馬上以棒擊毬，以過毬門為勝，像是現今的馬球；『蹴踘』則是以足踢毬，那種毬稱作氣毬，即是所謂『圓社』，連女人們都可以參加表演，勝任愉快的。這三種毬戲，——『捶丸』、打毬、『蹴踘』，——性質完全不同。『捶丸』既然不是打毬，所以王季烈氏說『蕤丸』實『捶丸』之誤的話，似或欠當。我以為『丸即球』，是對的。『蕤丸』的『蕤』字，恐應作『蕤賓』的『蕤』字解。端午打球，遂簡稱之曰『蕤丸』。這兩個字如此解釋，較為妥貼一些，並非實不可解。故這本雜劇的題名，殊用不着竄改。

『蕤丸』既即係打毬，就打毬言，雜劇中以之為題材的，原有名目著錄，並有其淵源。武林舊事宋官本雜劇段數，已有打毬大明樂之記載。輟耕錄『院本名目』中：『上皇院本』，有打毬會一目。舍此之外，太和正音譜『古今無名氏』項下，有一本打毬會，這有可能是元劇，他和打毬大明樂及同名的打毬會院本，或有些關係。

那麼，這本無名氏的打毬會，和現在說到的這兩本雜劇，”——射柳蕤丸記與慶賞端陽——也有無關係呢？

我以為『古今無名氏』的雜劇打毬會，雖然也許不是元劇，而竟是明初的手筆，但却不會就是這裏

說起的兩劇之一，認爲是一劇而異名。就連其內容是否有無蹈襲或闕合之處？亦復難言。蓋兩劇所抒寫的，是射柳打毬兩件事，麗春堂劇單單有射柳會，我們似可聯想到打毬會雜劇的主題，如其所稱，或者亦單純地只是打毬會，不涉射柳。他用什麼人充任主角，來貫串全劇，今不可知。但像射柳蕤丸記（或慶賞端陽）那樣的村陋無稽，似應相去有間。我們不能爲了射柳蕤丸記有了元無名氏作的一說，遂依據這題名中一件事實的相同，疑心他便可能與這本打毬會相攀附，爲其說張目。

打毬是一件史實。但逢到五月端陽節，舉行射柳打毬的遊戲或儀式，他緣起於何時，一直遞衍至何時，這是可以考核一下的。他的結果，當可幫助我們論定這本射柳蕤丸記的撰寫時代，這樣才能不被劇中所襯託的背景所淆惑，而仍具有和『元』字所引起的牽聯的觀念。

射柳一事，似從古代閱武校射的禮儀中演化而出。校射原不一定射柳，柳不過用來做一種射『的』而已。他的舉行期限，似無固定，不過既是射柳，自宜於春夏，而不會在冬季舉行。（麗春堂劇的射柳會，舉行期則恰是蕤賓節令。㊄）至於打毬這玩意兒，唐代極爲流行，除盛見熱中於王侯貴戚等仕宦階層爲之外，他的表演，尤多出現在皇帝蒞臨的禁御隆重場面，觀於唐人詩中，詠打毬的，每稱『應制』，可以推知。㊅其舉行的時日，却亦似無規定。到了宋代，對打毬的事，仍甚感興趣。孟元老東京夢華錄稱之爲『築毬』，又稱『小打』，那大概是不用馬，而乘驢子的。宋史禮志二十四『打毬』一節，明記『三月會鞠』，是他的舉行期，定在三月，這已經把打毬正式當做皇室的禮儀之一了。把射柳、打毬這二件事併在一起舉行，而又定在端陽這一天的，實爲金源時之典制。金史禮志八，『拜天』一節說：

拜天，金因遼舊俗，以重五、中元、重九日行『拜天』之禮。重五於鞠場。……重五日質明，陳設畢，百官班俟於毬場樂亭南。……行射柳擊毬之戲。亦遼俗也，金因尙之。凡重五日『拜天』禮畢，插柳毬場，爲兩行，當射者以尊卑序，各以帕識其枝，去地約數寸，削其皮而白之。先以一人馳馬前導，後馳馬以無羽橫鏃箭射之，旣斷柳，又以手接而馳去者爲上。斷而不能接去者，次之。或斷其靑處，及中而不能斷，與不能中者，爲負。每射，必伐鼓以助其氣。已而擊毬，各乘所常習馬，持鞠杖，杖長數尺，其端如偃月。分其衆爲兩隊，共爭擊一毬。先於球場南立雙桓，置板，下開一孔爲門，而加網爲囊。能奪得鞠，擊入網囊者爲勝。或曰：兩端對立二門，互相排擊，各以出門爲勝。毬狀小如拳，以輕韌木枵其中，而朱之，皆所以習蹺捷也。旣畢，賜宴，歲以爲常。

金史禮志說重午日射柳擊毬是遼俗，但遼史却並沒有類似的記載。擊毬即係打毬，他戲賽的方式，與記載中唐宋以來的方式，雖或稍有差異，大體上仍是沿襲相符的。網囊當是後來的變化。金人的擊毬，似還是從宋人影響而來。射柳一節，所敍和麗春堂、射柳蕤丸記、慶賞端陽諸劇的所衍弄，都是相合的。『翠柳階旁竪』，『將柳枝射中了』，雜劇中的射柳，正即是金史禮志所記錄的情形。射柳擊毬，旣已轉變爲帝王家的御前游戲，所以雜劇中就一定要寫成是在御園中了。（上引輟耕錄所記打毬會，稱爲『上皇院本』，官本雜劇段數所云打毬大明樂，亦與禁御有關，參以宋史禮志所記，這種情形，應從宋時開始。在唐代，打毬還流行於貴戚仕宦的階層，自宋以降，便只有臏大內獨能舉行的了。從這種游戲之日益脫離平民大衆論，這一趨向是有社會原因的。）在元史中，則並無此項記載，也許是沒有規定這一類的儀式。固然，如柯紹忞在新元史禮志一所云：『軍禮亦闕而不備焉』，或者是元史的遺闕

不完，未曾錄見。但金代的射柳擊毬，如前所云，名為遵從遼俗，其實却是漢化，自宋人沿襲得來的。蒙古民族自有他自己的一套習慣，似未必一定也要再沿用金俗。元人在六月間，例舉行盛大之詐馬宴，聚會羣臣，馳馬競技。㊆由詐馬宴來推測，他們當或並沒有這端陽日射柳擊毬的大典。到了明朝，明史禮志十一『大射』條內，則有下列的一段記述：

> 永樂時有擊毬射柳之制。十一年五月五日，幸東苑，擊球射柳。聽文武羣臣，四夷朝使，及在京耆老聚觀。分擊毬官為兩朋，自皇太孫而下，諸王大臣，以次擊射，賜中者幣布有差。

依明史所記，大概擊毬射柳之制，在明代並不是著為常典的。僅在永樂時曾經舉行，也許還只有永樂十一年的端陽，舉行了這一次，正未可必。這一制度，恐是自金史模擬得之。他的詳細情形，古今圖書集成八百〇二卷，藝術典蹴踘部，曾錄有明王紱端午賜觀騎射擊毬侍讌及王直端午日觀打毬應制二詩。王紱的詩云：

> 葵榴花開蒲艾香，都城佳節逢端陽，龍舟競渡不足尚，詔令禁籞開球場。毬場新開向東苑，一望晴烟綠莎軟。萬馬驀騰鼓吹喧，五雲繚繞旌旗展。羽林年少青綸巾，秀眉丰臉如神人，錦袍窄袖巧結束，金鞍寶勒紅纓新。紛紜來往尤迅速，馬上時看藏馬腹，背挽雕弓金鏃鳴，一剪柔條碎新綠。忽聞有詔命分棚，毬先到手人誇能，馬蹄四合雲霧集，驪珠落地蛟龍爭。彩色毬門不盈尺，巧中由來如破的，劃然一聲電光飛，平地風雲轟霹靂。自矜得儁意氣粗，萬夫誇顧聲喧呼。攙金伐鼓助喜色，共言此樂人間無。鑾輿臨幸天顏喜，醼賜千官醉蒲醑。……

這首詩裏所描寫的射柳打毬的狀況，與雜劇所描寫的，也絲毫沒有什麼兩樣。明史列傳第五十七，

有王直傳，永樂十一年他正做吏部尚書。又列傳第一百七十四，文苑傳內，有王紱傳，他『永樂初用薦以善書供事文淵閣，久之除中書舍人』，是永樂十一年，他正做中書舍人，故亦得觀看此射柳打毬的典禮。詩中說起毬場在東苑，打毬時分棚，皆與明史符合，故自這兩首詩來旁證明史所記永樂年間曾有射柳打毬之制云云，毫無錯誤。大致這典禮祇舉行了一次的揣測，也不舛謬。後來端陽節日的應景玩意兒，却似有了變換。雍熙樂府中屢見所謂『端陽走驃騎』的散套，走驃騎中的馬，不用來射柳或打毬，似乎只是扮了人物故事，騎在馬上面表演。『走驃騎』容或是民間的游藝性質，與射柳打毬之由貴族仕宦，更轉而為奉制承應性者有殊。但是這『走驃騎』當或係射柳打毬的一種轉變及遺留的殘跡，滲和了元人的打圍與詐馬宴等等，以馬賽勝競技的餘風，而形成的一個端午日的表演，以後甚見流行的。

既然明代委曾有過端陽射柳打毬的史實，以故我們便不能依據了金史禮志，以及元史中的竟無記載，而認為端陽射柳打毬，非僅是金代，抑且是元代的習尚，因而即武斷雜劇之應出於元人的手筆，遂致疑於明人撰作一說的非是。本諸上述，我們似可確指射柳蕤丸記以及慶賞端陽二劇的編寫時期，係在永樂十一年之後。（所以正音譜『古今無名氏』的打毬會竟不可能和他們是一劇。）或且隔遲甚久，在追緬當日盛況的鼓動之下，伶工們乃作此以為摹想紀念之資。內廷扮戲，原皆為承應皇室性質，或許這兩個戲，便是在射柳擊毬已不見再度舉行的明中葉時，前後二次，用來作端陽節承應的。在雜劇中扮演射柳擊毬，以應個景兒。同一題材，有兩個情節不盡相同的戲，正是教坊敷演急就成章的本色，並是應有的一種更換，以避陳舊之譏。觀於誠齋樂府及也是園所藏各劇，可知其例。明代內庭是不是每

逢一年中的節日，各有其承應雜劇，載籍羌無可考；但依清代中葉以後情況言，似當爲應有同樣存在的事實。㈧

射柳蕤丸記中，『頌聖』語之類甚多，如：『託賴着聖明君洪福同天地』，『讚明君懾伏的萬國降伏』皆是。這些地方，自不能將『聖明』作爲其他的解釋，而辯其並非內府承應劇的面目和本色了。題目正名中之『醜虜走邊疆』，『醜虜』二字，亦爲明人用語。

射柳蕤丸記之絕非元劇，也不是正音譜中之打毬會，不容附會，我以爲這個結論，是確切而無可移易的。

---

㈠ 述也是園舊藏古今雜劇頁一二一。

㈡ 排印本孤本元明雜劇此跋缺一『內』字，此據鄭西諦跋脈望館鈔校本古今雜劇一文中所引。

㈢ 參閱前十九延安府條。

㈣ 參看羅香林之唐代文化史研究（唐代波羅毬戲考）一書中論打毬之部分，及近人其他研究。

㈤ 麗香堂所衍爲金時事，這也是金人風俗，正相合符，參閱本篇後文所論。

㈥ 如武平一幸梨園觀打毬應制，沈佺期也有同題的詩，見古今圖書集成所引。

㈦ 參看日本箭內亘蒙古之詐馬宴與只孫宴一文；陳捷陳淸泉譯元朝制度考內，商務版。

㈧ 關於承應戲，淸代的史料，可參看王芷章淸昇平署志略，及周明泰昇平署存檔事例漫鈔二書，又故宮博物院

印行之昇平署月令承應戲，亦可參證。

# 六十五　陳州糶米

關於陳州糶米一劇，前曾屢於延安府、勘頭巾等條，對於他的本身及其作者，有所論列。又於謝金吾、桃花女等條，更每聯帶地提起了陸登善。現在爲了作一個比較有條理的敍次，特另行整理，重新再論列稽括一下，並略有所斟易和補充。

陳州糶米今僅見元曲選甲集上本。題目正名曰：『范天章政府差官，包待制陳州糶米。』四折一楔子，楔子在一折前。正末主唱，一折扮張㦷古，餘扮包待制。惟楔子則用冲末范學士唱，似不甚合體例，這大概是接行所增入。劇衍：陳州亢旱，奉旨開倉糶米，范仲淹集韓琦、呂夷簡、劉衙內等聚議，派遣倉官。劉衙內舉薦其子小衙內劉得中，女壻楊金吾前往，范、韓俱不以二人爲然，結果，范還是派二人去了，並勅賜紫金鎚以治刁頑。楔子 二人到了陳州，將糶米價格加改一倍，又使用小斗大秤，百姓吃虧不小。有張㦷古與之爭論，被用紫金鎚打死。兒子小㦷古到京師去告狀。一折 這二人在陳州的行爲，中樞知道了，范仲淹又請韓、呂等聚議，另行派人前往。小㦷古到京，恰巧遇着劉衙內，誤當做是包待制，告下了狀。劉衙內安頓住了他。接住包拯五南探訪回來了。在議事堂前，遇着小㦷古，知道此事。包拯覆命後，問起陳州的情形，范遂煩包去到陳州，並與以勢劍金牌。劉衙內曉得不好，又託范代請赦書隨去，『則赦活的，不赦死的。』赦書上如此說。二折 包拯到了陳州，先遇見小衙內包的粉頭王粉蓮，包拯

替她籠驢，套了她許多話。小衙內二人到接官廳候接包拯，看見王粉蓮，又將這牽驢老兒吊起。後來張千到了，將包釋放。三折　包拯將小衙內等拿問，先殺了楊金吾，又着小撇古以紫金鎚打死小衙內。待得劉衙內帶了赦書前來，「則赦活的，不赦死的，」包拯藉此放了小撇古。四折　這便是包待制陳州糶米的公案故事。在楔子裏面，包待制尚未出場，而范仲淹在第二折裏還要露面，所以楔子也不便由正末來扮范仲淹，便將這一曲胡亂給冲末唱了。其實這一節就放在首折之內便可，正無庸分開另立也。

本劇劇名未見諸著錄。元曲選標元無名氏撰，但卷首無名氏劇目中，亦未見加入。太和正音譜『古今無名氏』及天一閣鈔本錄鬼簿續編『失載名氏』二項，皆未有此名目。明季各種戲曲總集，也俱無刊之者。惟曹、尤二本錄鬼簿，於陸登善名下，有開倉糴（糶）米一目，天一閣鈔本錄鬼簿則於陸氏名下，並無劇目。到底他究竟是不是卽係開倉糴米呢？

因爲論列其他雜劇時的需要和便利，前已對這問題，稍稍談起過一些；再綜合所述的意見，提要鉤玄，大略爲：

一、開倉糴米可能便是這陳州糶米。㈠

二、作者陸登善，大約在鍾嗣成作錄鬼簿時，是一個方過中年的人。㈡

三、天一閣鈔本錄鬼簿，對陸登善、王曄、朱凱等人皆無劇目，王仲元劇目不全，這好多種曹、尤諸本錄鬼簿以爲是他們所作的雜劇，是否確實可靠，當爲他們這幾個人整個的問題。㈢

現在，就這幾點重復仔細研想之下，陸登善以及本劇，實均頗有足以斟補的談資，值得闡敘的。

按陸登善即陸仲良，他的小傳，天一閣鈔本錄鬼簿云：『陸仲良名登善』，曹、尤諸本，則云：『陸登善（一云姓陳）登善字仲良』，名號互異。但他即陸仲良，當爲不爭的事實。錄鬼簿於卷上之末，有這麼一段識語，說他敍錄這些前輩編撰傳奇名公之姓名劇目的緣來道：

> 古前輩編撰名公，僅止於此。……余僻處一隅，聞見淺陋，散在天下，何地無才。蓋聞則必達，見則必知，姑敍其姓名如右。其所編撰，余友陸君仲良得之於克齋先生吳公，然亦未盡其詳。余生也晚，不得預几席之末，不知出處，故不敢作傳以吊云。

這一段，天一閣鈔本也有，僅僅有幾個字的出入。據鍾氏這一節話，是錄鬼簿卷上所記之元劇作者，人物，劇名（即現概稱之爲初期者），實際上他還是從陸登善處轉輾逐錄而來的。『克齋先生吳公』便是吳仁卿，錄鬼簿卷下『方今才人相知者』有他的小傳和劇目。小傳云：『仁卿字弘道，號克齋先生，歷任府判，致仕，有金縷新聲行於世，亦有所編傳奇。』天一閣鈔本小傳，字句微異，『亦有所編傳奇』，作『亦有所編曲海叢珠』。曲海叢珠可能是一部散曲，或包括了劇曲的總集，似亦可能即係或附有關於元劇作家作品的一部紀錄，而便是鍾嗣成錄鬼簿之所依據的原來的藍本。他的從陸登善那裏獲知吳氏所『述』或『編』的前輩名公姓名，及所編撰，姑不問他是否即係得到這一部曲海叢珠，無疑地只是間接的關係。依上引識語，鍾嗣成本人似並未獲交吳仁卿。所云『余生也晚，不得預几席之末』的話，是指前輩作家而言，並不是對吳氏而言。陸登善的年歲，自應稍幼於鍾嗣成，而吳克齋現已致仕，且於前輩名公，所知獨多，當比他們二人年長，已是相當高壽了。吳、鍾二氏雖云並時之人，年齡或相去不少。鍾

氏將吳仁卿也放在『方今才人相知者』之列，恐帶有標榜拉攏之意，所謂『相知』，是不是曾經訂交，正不無疑問？也許這種分類，是後人所為，看了那段識語，便也將吳仁卿算作『相知』了。天一閣鈔本錄鬼簿卷下，並不像曹、尤等本，再分開『方今已亡名公才人余相知者』，『已死才人不相知者』，及『方今才人相知者』等類，似近於原始的狀況。卷後識語則云：『已上諸公卿、大夫、高賢、逸士、鴻儒，概括一篇』，又云：『此哀誄之所以不得不作也』，卷前又云：『方今才人相知者，為之作傳，以淩波仙曲吊之。』以上數語，似將已死及現存者，混淆不清，頗多疵病，或有錯舛。而其淩波仙吊詞，標鍾繼先作者，至周仲彬為止，自吳仁卿起，則為賈仲明補作之吊詞。這除了顯示出錄鬼簿編成時（至順元年），吳仁卿尚健在之外，或反不如曹本等之明白有序。天一閣鈔本之曾否經過了賈仲明的校訂竄動，原未可必。總之，這幾種錄鬼簿，何者最為可靠一點，實是一個迫切需要而又不易解決的問題。但依常理言之，鍾氏的編撰錄鬼簿，既然大部分倚仗的陸仲良，及陸氏從吳克齋所得來的資料，這是諸本所記並同的。照說，錄鬼簿編者對於陸、吳二人的關係，應較親切（卽使鍾、吳二人還是間接的），他們的劇目以及小傳，便不應再有出入了。但現在我們知道，吳、陸二人的小傳，文字也有些出入，甚至曹本等記陸氏的姓名，互相顛倒，又稱『一云姓陳』，連姓都弄不清楚，這是不合符的。至於劇目，天一閣本，吳劇祇有二種，曹本則為四種，曹本陸劇有二種，天一閣本則俱無之。這些淩亂不一致的現象，難道只能推託其詞，祇作後來的增補或寫手的遺脫等等緣因麼？倘天一閣本係屬初稿，而成書時吳、陸二氏，尚有未曾編撰之劇，這是一個比較妥善的解釋；然賈仲明既已補作吳氏吊詞，吳氏其時業已物故，豈賈氏未及知其續成劇

目？㈣錄鬼簿中，這些作者劇目的出入，委是一樁難於探究和不易索解之事，尤以吳、陸二氏爲然，想來爲天一閣鈔本的祖本手自校註的賈仲明，或許要負一些責任的。太和正音譜成於洪武年間，較諸賈仲明增註題目正名及補作吊詞的錄鬼簿與其續編時期爲前（依賈序是繫稱永樂二十年的），正音譜有吳仁卿，但並無陸仲良以及王曄、朱凱等人，這也不知是何緣故？無論如何，陸氏諸人的年代，絕不會後於入明的谷子敬、賈仲名、楊景言等輩的。按正音譜於『古今羣英樂府格勢』中，有『吳仁卿之詞，如山間明月』的記載。以下一百五人中，又著錄了吳克齋，將吳氏重複了。一百五人中，又有『夢簡』，那似是本於太平樂府卷八的誤刊，『夢簡』，原爲『夢符』之繆。㈤因此可以知道，正音譜是曾參考過，並採用過太平樂府的。而太平樂府卷首姓氏內，吳仁卿和吳克齋正亦果然複見，如馬致遠之與馬東籬的另一錯舛一樣。不過，另外太平樂府卷八，曾載陸仲良南呂一枝花悔悟一套，卷首姓氏八十五人中，也有他，正音譜却並未因之著錄陸仲良這人，殊亦不審何故？（太平樂府卷首姓名，有王仲元，正音譜一百五人中，亦錄王仲元，但後『羣英所編雜劇』內，未著錄其人及劇目。）正音譜之未曾著錄了陸仲良他們，雖未知其所以然，我猜量，這和天一閣鈔本錄鬼簿之沒有他們的劇目，或者是有某種聯繫原因的。會不會是爲了正音譜未見著錄，而類如勘頭巾、桃花女、黃鶴樓、孟良盜骨、私下三關諸劇，正音譜皆係列入『古今無名氏』之內，後來鈔繕逐錄者（包括續編的作者在內），遂視爲可疑，乃一律姑存其小傳，而把劇目概行删掉了的呢？（這裏面獨獨陳州糶米一目，正音譜及續編都是沒有著錄的。王仲元劇目之未曾全行除去，則是因爲樂府一百五人中，已有他的名字了。）如此着想，也許要算是這困惑的情形下，較爲近

理與有可能的一個懸擬中的答案。

縱使確如所擬，問題祇解決了一部分，關於本劇仍是有疑義存在的，爲了正音譜及續編並未將他著錄。正音譜和錄鬼簿續編之沒有著錄陳州糶米，也可能以此將本劇與作者陸登善的問題分離，並不妨礙於認此劇屬於後起晚出的觀點。倘若不將他看做就是開倉糶米，那他的撰作時期，就不免要發生問題了。

終究，他是不是開倉糶米，却也還不能就此切實地肯定。

從內容講，本劇是一個結構賓白，以至中心意識，都很上乘的雜劇。他質樸自然，帶有泥土氣息，但又渾脫機智，活潑有力，絕不像內本科諢關目的那樣惡俗猥陋。寫包待制和劉衙內的應對交涉，寫包待制手下人張千的狡詐而又畏懼，寫小城市裏的粉頭，都恰到好處，頰上添毫，似決非出於學究妄人之手筆。劇中整個的意趣，尤含有憤激反抗的不平之鳴，並隱寓其譏刺及希望。他所描畫的包待制，是把一些痛苦的發洩，不含蓄而直截了當地予以寄託的。『只說那權豪每是俺敵頭。』(二折呆骨朵)包待制在這本雜劇裏，是最被付給以替被壓迫欺淩的人民大衆鬥爭的有血有肉生命的，比其他的公案戲來得露骨得多。但整個說起來，也還沒有十分超越現實所允許的以外，如：糶米舞弊計出劉衙內，然結果劉衙內並不曾受到處分；范學士明知二人不妥當，仍教他們去做倉官，韓魏公也不攔阻；末了，范仲淹還要指點劉衙內去取得赦書；包待制雖有勢劍金牌，處治了二人，還要以赦書來開脫小㑳古，這些抒寫，對於其時代背景，仍多少有點顧忌遮掩之處。在這種地方，或倘不能認爲他在禁忌重重的鉗制之

下，爲元劇所不能公開具有者，亦即恐非元劇之佐證。本劇設即開倉糶米，陸登善爲末期作者，其時元社已將近隳屋，大概顧慮也比較的小，不是初期那樣的嚴重，只敢從風月粉黛或神仙隱逸中，搬用題材了。惟終覺太顯豁點。如三折南呂梁州第七曲文云：『俺俺俺宋朝中大小官員，他他他賸與你財主每追徵了些利錢，您您您怎知道窮百姓苦懨懨』，這詞意中，正不妨當做是爲當時羊羔利寫照，而大聲疾呼地傾吐其呻楚，㊅正好似一折混江龍曲所稱『柔軟莫過溪澗水，到了不平地上也高聲』，在元劇裏，這樣的例子是極少的，故本劇如竟爲晚出，這是應該提起的現實反映。

至三折牧羊關曲：『我則怕按察司迎着，御史臺撞見』二語，按之元史百官志二，御史臺除內臺外，於諸道復酌設行御史臺。而元制之肅政廉訪司，原稱提刑按察司，亦設於諸道，分隸各行御史臺。改按察司爲肅政廉訪司，是元世祖至元廿八年之事。故此處所稱『按察司』，當不能誤會作明制，並作爲明人所寫之旁證。從這些上面考求，也許是難以論定的。即如雜劇賓白中，每言及『兵馬司』，這固然多係明代伶工們按行時插入的本地風光，第元史百官志六，有『大都兵馬都指揮使司，掌京城盜賊奸僞鞫捕之事』，是則明代的京師五城兵馬司，其實亦沿元制耳，舉此一例，可概其餘了。

倒是二折滾繡毬曲，包拯自述稱：『曾把個魯齋郎斬市曹，曾把個葛監軍下獄囚』，這兩句，論他劇時亦已徵引過，今知魯齋郎並非關漢卿所作劇，錄鬼簿續編劇名作雲臺觀；葛監軍不知道是不是那一本延安府？㊆這二句所涉及的雜劇，也許都較晚出，未見正音譜著錄，也別無流傳的故事存在，可供徵稽；有明初以後作品的甚大可能，自然，竟是元末的編撰，更非不可能。不過，這本陳州糶米的應在他

們之後，該是沒有疑義的。盆兒鬼劇中，說到包待制公案劇，有『也曾獨糶陳州老倉米』云云，應即是指的陳州糶米。盆兒鬼如確係較後的明初作品，㈧那麼，陳州糶米當在其前也甚可信。本劇的撰作時期，這要係最適合的一種排列了。在魯齋郎及所謂『蔦監軍』的二本雜劇，尚未有確實的決斷時，這本陳州糶米若並不是元末作者陸登善的開倉糶米，而要將其時期移下，也同樣很難予肯定答復的。這二句倘已經被後來竄易過了，則是另外的一件事。

---

㈠ 參閱前十九延安府條。

㈡ 同上，並參閱前三十八勘頭巾及五十三桃花女條。

㈢ 同上並參閱前三十一謝金吾條。

㈣ 按太和正音譜於吳仁卿名下，錄劇目三種，比天一閣鈔本錄鬼簿多出一種，比曹本等少一種，這參差也是很有意味的。

㈤ 參看隋樹森所謂夢符的散套一文。

㈥ 參閱前三十二貨郎旦條，關于窩脫銀的一節。

㈦ 參閱前十九延安府條及二十五魯齋郎條。

㈧ 參閱前二十五魯齋郎條及其註㈢。

# 六十六　蕊珠宮

雍熙樂府卷十四商調集賢賓，收『想雙親眼中血淚滴』一套，其全文如下：

【集賢賓】想雙親眼中血淚滴，撇這生分子受孤悽，又無箇連枝親眷，那裏有同氣相識？你來時節帶得憂來，回時節帶得愁回。我做了箇沒投奔不着墳墓鬼，這淒涼何限何期。感的這行人皆痛哭，更和這客旅也傷悲。

【逍遙樂】母親也，你閃的我來不存不濟，與人家做婢爲奴，怎能勾追齋累七。我這裏似醉如痴，更腮邊淚似扒堆。母親也，則你這歹孩兒幾時得見你？誰似我知他(？)你是誰？走將來廝認義，平白地說道是夫妻，不爭的在路途中有人察的。我如今在喪服之際，這一箇罪名兒教我怎支持。

【醋葫蘆】我如今家業無，缺飲食，爲無錢葬母，賣了自軀。跟我去恐防連累了你，與人家爲奴作婢，你正是得便宜翻做了落便宜。

【梧葉兒】你時下還家去，我常常的打聽着你。等的咱服孝滿，立箇良媒，那其間成佳配，似這般有甚遲？你將言語索依隨，化生女才(？)却端的，誰信你三從四德。

【后庭花】我這裏待推來怎地推，越教人難摘離。他那裏一星星言端的，一樁樁都是實。好教我痛傷悲，甚麼夫榮婦貴，他又(不？)是官府逼，又不是父母催，又不是圖飲食，又不戀我富貴。

【雙雁兒】怎生來平白地和我受顛危，使咱家心轉疑，必是和咱家有干係，是前生少欠的，今世來聚會。

【醋葫蘆】聽的我耕鋤便是憂，我教他織絹帛他便喜。我見他相謙相讓不疑惑，比及你三百疋絹帛完備的，他道是非同容易，這一場辛苦不輕微。

【浪來里煞】你道是願爲奴，願爲傭，你道是要贖咱賣身契。想當初卓氏不稀奇，婦人中古今誰似你？若是我有朝一日榮貴，那時節答報你箇大賢妻。

此套盛世新聲午集亦收錄，首句作『想雙親眼中流淚血』，詞林摘豔原刊本未錄，增益本則於庚集添入。㈠手邊無此二書，未能作一詳校，想來字句間必頗有出入之處。雍熙所錄，間有不甚可解之語，必係訛誤，姑仍其舊，不予臆改。

這一套曲，雖無標題，其所抒寫的情節，一見卽可知其爲孝子董永的故事，毫無疑問。作第一人稱，曲中隨處應合了天女的賓白，接敍彼此問答的言語，開展出事實和結構，這同樣無疑義地，他當是雜劇中的一折，而絕不會是散套。不過他是那一本雜劇呢？

我們且先從故事本身來談起。

按董永故事，據劉向孝子圖（燉煌零拾本句道興搜神記所引㈡）曰：

有董永者，千乘人也。小失其母，獨養老父。家貧困苦，至於農月與（？）轆車推父，於田頭樹蔭下，與人客作，供養不闕。其父亡歿，無物葬送，遂從主人家典田，貸錢十萬文。語主人曰：『後無錢還主人時，求與歿（沒？）身主人爲奴，一世常力。』葬父已了，欲向主人家去。在路逢一女，願與永爲妻。永曰：『孤窮如此，身復與他人爲奴，恐屈娘子。』女曰：『不嫌君貧，心相願矣，不爲恥也。』永遂共到主人家。主人曰：『本期一人，今二人來，

何也？』主人問曰：『女有何技能？』女曰：『我解織。』主人曰：『與我織絹三百疋，放汝夫妻歸家。』女織經一旬，得絹三百疋。主人驚怪，遂放夫妻歸還。行至本相見之處，女辭永曰：『我是天女，見君行孝，天遣我借君償債，今既償了，不得久住。』語訖，遂飛上天。前漢人也。

在燉煌所出卷子中，又有董永變文一種，其詳未得寓目。據敦煌本董永變文跋一文，知其中較搜神記及諸孝子傳多出董仲一節。雨窗集上所收的話本董永遇仙傳，㊂ 大概便頗受變文的影響。雨窗集話本的來源，出於明嘉靖時洪楩的清平山堂。這篇董永遇仙傳是否亦宋元舊本，殊不可知？惟決當在變文流傳之後，始克成形耳。董永遇仙傳話本的情節，前半和敦煌寫本搜神記所誌，大略髣髴，惟無輓車推父之事，主人則為傳長者，天女已指明是織女了。以後則敘董永孝行，聞於朝廷，天子封官，娶傳長者女賽金為妻。織女與永別後，生下一子，取名董仲舒，（這明明是從變文中之董仲傳會而來的。）下界送與董永撫養。日後，仲舒長成，為人罵『無娘子』，遂向父詢問，得知其故。仲舒往問賣卦嚴君平指引他七月到太白山見母，果得遇織女。女將金瓶囑其寄與嚴先生，結果，金瓶中飛出火來，把君平的術數書都燒燬了，並瞽了雙目，為後世瞎子習星卜之緣始。仲舒則終成鶴神。變文裏面，嚴君平這人，是孫臏，更為無稽一些。嚴君平洩漏了訪織女的祕密，原見於張華博物志，話本改成嚴君平，是比較有根據的。這是一個相當保存原始本色的民間傳說，董永是農民的性格，他的好遭遇，也是樸質的農民心中所祈想的一種從地主的壓迫下解救困苦的無辦法中之辦法。

明傳奇中，有一本織錦記，一名天仙記，見曲海總目提要卷二十五，云係『梨園顧覺宇撰』。所衍情

節，與話本大體俱同。呂天成曲品卷下，著錄心一子遇仙記，亦董永事，云：『此非弋陽所演者。』織錦記作者既稱『梨園顧覺宇』，非出文士之手，似弋陽腔所演者，當卽織錦記。遇仙記的關目，不知如何？織錦記中，如『槐陰分別』齣，頗爲當時戲曲選集中所收錄，該是很盛行的。(四)

從這一折殘存的雜劇中看起來，雜劇情節，和以上所述故事之演化不同的地方，是董永係賣身葬母，而非葬父。這一折所衍的，計有賣身、遇妻、織絹等幾件事，實已佔去了董永故事的很大部分。他又是正末主唱，扮董永，並非以天女爲主唱角色。商調集賢賓套，在元劇結構中的位置，不會是第一折，而劇情也不可能是末折，大約當是在二、三兩折之間。以是推闡，故雜劇的關目，猜想起來，應與變文或話本沒有多大出入，必然也是有董仲(或董仲舒)、孫臏(或嚴君平)出場的後一段的，否則他便不夠鋪排成爲四折，而商調集賢賓一套的用事，更不能這樣貪多了。正末除掉先扮董永之外，以後可能係改扮他的兒子，來展開尋母的場面。

然而，董永故事，在雜劇當中，却像是一葉空白。在元劇以及明初雜劇載籍所著錄的名目中，却遍處尋覓不出一本明顯地標稱，或敷演其故事可屬之於董永的。(寶文堂書目著錄了一本渡天河織女會牽牛，雖有織女，但既云『渡河』，復有『牽牛』，自與董永無關，絕難攀附。)這一折逸曲，正沒有着落他的地方，找不到他的歸宿。

要就這樣索性放棄這一套曲是雜劇的主張，並發見他娘家的希望麼？

姑且胡亂地嘗試檢索一下看看。

最先曾想到李文蔚有一本風雪推車記，會不會和轆車推父關合呢？董永遇仙傳話本，說董永養親，一開始便是風雪的敍述。但天一閣鈔本錄鬼簿及太和正音譜均與曹、尤二本錄鬼簿不同，作風雪推車旦。賈仲明補作李氏弔詞云：『澆花旦才並推車旦』，李文蔚另有盧亭亭擔水澆花旦一本，參合來說，似『記』字實係錯誤。推車旦就不可能是董永故事了。宋羅燁醉翁談錄『舌耕敍引』，記『烟粉總龜』一類中，有推車鬼一名目，或與推車旦有關，他既是烟粉一類，主角自應是旦，其本事更和天仙織女是不能混為一談的了。這可以拋開不論。

其次，我推測這本雜劇或許是庾吉甫的蕊珠宮。

庾氏的蕊珠宮，曹、尤二本錄鬼簿，全稱作秋月蕊珠宮，天一閣鈔本及正音譜均僅見簡稱。就題名言，似全然不審其故事為何？但蕊珠宮一稱，亦似泛泛的指天上之宮殿言之，恐並沒有和這一宮名，連繫地有任何專用的故事。元劇中提到這名稱的，如王實甫麗春堂劇第一折油葫蘆云：『則他這雲間一派簫韶動，不弱似天上蕊珠宮』，吳昌齡（？）張天師劇第一折醉扶歸云：『俺和他一去蕊珠宮，同戲百花叢』，皆是如此。稍後，如賈仲名（明）的金童玉女第一折寄生草云：『你昨宵個夜沉沉醉臥蕊珠宮，今日煖融融誤入桃源洞』，將蕊珠宮和桃源洞並作對比，雖若蕊珠宮或當自有其本事，如桃源洞之於劉、阮然，但本劇前面，李鐵拐賓白云：『貧道昨日蕊珠宮醉倒，今日却在這裏』，故上句實承此賓白而來。蕊珠宮鐵拐既然可以醉臥，應可信是泛指天上神仙宮殿，而沒有人神戀愛的專稱意義涵蘊在內。雍熙樂府卷四，十美人賞月點絳唇套，㊄有云：『生扭做蕊珠王母蟠桃宴』，這『蕊珠』也只是浮指天宮，不必定

須視作王母之居處。庾氏此一劇目，其實是不完全的，錄了下五字，而漏去了最重要的上面三個字，那三個字或是人名，或是其他意義，是指示這本雜劇的內容梗概的。今既無從懸揣，但我們應知，是仙女似皆可以連繫地應用這秋月蕊珠宮，天女或織女，當然並不例外。蕊珠宮固屬不是仙女（包括天女織女）們所能够專用的宮殿名稱，但她們不妨應用。（散曲中每見『蕊宮仙子』字樣，可見仙女普遍更可冠以此辭的。）設因『秋月』而聯想到嫦娥之事，則應該稱廣寒宮，不必作蕊珠宮了。

張天師劇第一折油葫蘆曲，有云：『想當日那天孫和董永曾把瓊梭弄』，這似是雜劇中曾提起董永故事的唯一例子。以下接着說巫娥宋玉，劉阮天台，是織女和董永，正也是雜劇中所列舉的仙女思凡與凡人結合題材中的一個。張天師劇所指，是否三本雜劇，原難假定。劉阮天台，雜劇甚多。巫娥宋玉，在也是園舊藏古今雜劇已佚部分中，有春秋故事巫娥女醉赴陽臺夢一本，錄鬼簿續編楊景賢有楚襄王夢會巫娥女，不知是一是二？惟男主角究為宋玉，抑楚襄王，尚有疑義。時代又稍後。倘此故事委有雜劇，則織女董永似也應有雜劇的。從元劇名目中勘查，蕊珠宮縱是浮泛之稱，終是比較接近天女思凡和凡人結合的。『秋月』也許竟是『秋夜』之誤，『秋夜』與七夕及織女更有關聯。故我涉想到所謂秋月蕊珠宮，或者便是主體着重在董永故事的下半部，董仲（或董仲舒）尋母，於七夕到太白山宮殿，得見織女的關目。而董永賣身一節，當然也是有的，便是商調集賢賓一套了。如前所說，雜劇似是後來改由董仲主唱的，似尚相合。不過，這並不就是織女的主角戲，或許却不大像是蕊珠宮『秋夜』（或『秋月』）思憶情懷的主題罷？無論如何，秋月蕊珠宮的題名是不完全的，所以我們正不必過於望文生義，

也許他的全稱，恰和董永故事能相牽合呢？至少這本雜劇，必與仙女思凡有關，那是一定的。庾吉甫是一位最喜歡運用這一類題材的雜劇作家，他的作品中，如封隲先生罵上元、裴航遇雲英，是爲大家所熟知的仙女與凡人的戀愛故事。薛昭誤入蘭昌宮的本事，見於太平廣記，醉翁談錄卷二遇仙奇會薛昭娶雲容爲妻，也便是這一件事。（輟耕錄『院本名目』『諸雜大小院本』中，已有一本蘭昌宮。）張雲容爲楊貴妃的侍兒，她是鬼仙。玉女琵琶怨（今知其全稱爲張忠澤玉女琵琶怨）和秋夜淩波夢二劇的本事不詳，似或與仙女和人間男子的遇合，亦不無牽涉。㈥庾氏是這等愛用此種題材，他採用了董永和天女（或織女）的一段因緣作劇，是極有可能的。而庾氏劇目中，則僅有蕊珠宮略可援附。這便是我將蕊珠宮疑爲此殘劇所從出的張本及其由來。

到底這祗是一個想像的馳騁而已，其間殊難確認，但也並無十分大的抵觸。蕊珠宮既沒有他的有係屬的本事可考，便權以之隸於董永和織絹仙女，雖不免近於附會一點，姑妄言之，留待再行折證，亦所謂『慰情勝無』罷了。㈦

---

㈠ 見鄭振鐸盛世新聲與詞林摘豔一文。

㈡ 通行本干寶搜神記，與之文字不同。

㈢ 雨窗欹枕集有馬廉影印本。

㈣ 如秋夜月、樂府菁華、八能奏錦等皆有之。

㈤ 這一套似應爲雜劇，但難確定其名目，參閱後六十八楊貴妃條。

㈥ 據古名家雜劇本藍采和劇，知道玉女琵琶怨的全稱，張忠澤是男主角，玉女自應與『金童玉女』之『玉女』有關。凌波夢所寫的女主角，當係水仙或龍女，或與唐明皇興慶池夢龍女，製凌波曲事有關，也是可能的。

㈦ 可能本篇所敍，跡近傅會。我又很致疑到一點：庾氏除作有霓裳怨和華清宮二本楊妃雜劇外，凌波夢似衍玄宗夢龍女製凌波曲事，那一本蕊珠宮或係衍玄宗夢十仙子，製紫雲迴曲事。他的開、天連本雜劇，可能竟是四本，二旦本而二末本（後舉二種是以玄宗爲主的）。若然，則此集賢賓套，就應該他屬了。

# 六十七　梧桐葉

梧桐葉雜劇，今有元曲選庚集下本，古名家雜劇上集一卷本，又有顧曲齋本，梗概是：唐朝任繼圖，娶妻李雲英。任往參哥舒翰軍，與妻分別。楔子安祿山作亂，牛僧孺從天子幸蜀，自軍中救得雲英，納爲義女，與女金哥作伴。偶隨夫人燒香大慈寺，適任繼圖約友人花卿之子花仲清同遊寺中，久候花未至，題壁寄憶家之情，爲雲英所瞥見。復睹題詩，審爲其夫筆跡，乃和以一詞。一折　任與花寄寓寺中，候選。秋風落葉，雲英題詩葉上，對天禱告，願吹送夫旁。二折　任於寺中得葉，復於寺壁獲見和詞，頗爲思嘆。牛尚書結綵樓，擬令女於文武狀元遊街時，拋繡毬求取佳配，囑夫人問雲英意見，雲英堅決守待丈夫音耗，乃由金哥獨拋。任花二人分得文武狀元，金哥拋中花仲清，雲英則與任二目互認。三折　雲英以文狀元貌類其夫事，告知牛尚書。俟金哥成親，任爲送客時，命雲英出見。二人訴情，以團圓作結。四折　四折一楔子，楔子一折前。正旦主唱，扮李雲英。題目正名爲：『任繼圖天配鳳鸞交，李雲英風送梧桐葉。』標元無名氏撰。古名家雜劇本亦然。題目正名與元曲選本相同，僅『天配』作『重匹』，內容殊無差異。顧曲齋本未見。

此劇目太和正音譜『古今無名氏』未載，元曲選卷首亦未加以補列。天一閣鈔本錄鬼簿續編出，根據他的記載，我們知道此劇實係李唐賓作的(所註題目正名僅有下句)。

續編記李氏的生平曰：『廣陵人，號玉壺道人，淮南省宣使，與余交久而敬，衣冠濟楚，人物風流，文章樂府俊麗。』續編雖無明文記敍，說是賈仲明作的，但賈氏既有『書錄鬼簿後』的跋文，又補作吊詞，似續編應出自其手。續編內有賈仲明本人的記載，亦正是文人標榜積習，不能自外，或不能因此就致疑爲非賈氏所編撰。續編於李唐賓小傳，說：『與余交久而敬』，這自稱的『余』，似應卽屬之於賈仲明。還有可作旁證的，卽向來以爲係武漢臣作的一本李素蘭風月玉壺春雜劇，今據續編，知其實爲賈氏所作。㊀玉壺春中的男主人公李斌，字唐斌，別號玉壺生，維揚人，也就是寫的這一位李唐賓，這可以顯示出他們委係極其要好的朋友。按賈仲明『書錄鬼簿後』繫永樂二十年，自云『雲水八十翁』，永樂二十年（公元一四二二），賈氏八十歲，由此上推，則賈氏當出生於元至正三年（一三四三）。到明洪武元年，朱元璋將元順帝逐出北京時，賈氏才不過二十五歲。賈氏記李唐賓爲淮南省宣使，按諸元史百官志八，至正十二年閏三月，置淮南、江北等處行中書省於揚州。復查新元史行省宰相年表下，淮南行省，到了至正十九年，已經是由張士誠控制，蒙古人的統治，徒存其名，不過是形式上的利用羈絆罷了。實際上，淮南行省的成立，便是與張士誠、朱元璋等人的起兵，及戰亂相開始的。二十六年，張士誠爲朱元璋覆滅，二十七年，平章政事王宣降明，終結了元朝的淮南行省。宣使，據元史百官志參以選舉志，是中書省的掾屬，大概比奏差稍爲高一點，頂多可以敍到七品，也只是佐雜性質的下僚小吏。這淮南行省和宣使兩種名目，明初都沒有。故李唐賓做淮南宣使，應在至正十二年到二十六、七年之間。他是揚州人，靠近家鄉，就便謀幹了這一分差使。洪武元年，賈仲明才二十五歲，似李氏的年齡，要比賈氏稍爲

大一些，才能適合。但至多他與賈氏前後相差，恐不過一二年光景，或竟是同年，不會比賈氏年齡差長過多，否則那便講不通了。玉壺春劇說李唐斌年方二十八歲，並以地望繫於嘉興府，嘉興之爲朱元璋所據，改稱府，事在至元二十六年。㈢如李氏之眷李素蘭，爲洪武元年前後之事，他其時爲二十八歲，恰正和上面的推測，大致吻合。他祇比賈仲明大二三歲光景。雖然雜劇中的地名歲數，未見得便說的確切可靠，不加變換，但既連人的姓名，都直稱爲李唐斌，別號玉壺生，籍貫維揚，這些都並未加以諱飾，似嘉興府及二十八歲兩點，未嘗不可能近於眞實。元史順帝紀載至正二十五年，方國珍以淮南行省左丞相，分省慶元，元之慶元路，卽今之寧波，與嘉興相去不過遠，似唐賓之去嘉興，卽在其時，係在分省服務。朱元璋佔了嘉興，他便留居那裏了。雍熙樂府卷八，南呂一枝花，有贈妓女的二套散曲，一爲李素蘭，一爲陳玉香，玉壺春劇中，李素蘭以下的第二個行首，名叫陳玉英，我疑心她便是陳玉香。雖說妓名素蘭，原爲常見，但雍熙題稱『贈李素蘭』的一套，陳所聞北宮詞紀却標爲湯式作，題『贈妓素蘭』。湯式就是湯舜民，和賈、李二氏胥屬同年輩之人，太和正音譜『古今羣英樂府格勢』『國朝一十六人』中，湯氏在李唐賓後二人，而是賈仲名(明)前一人。所以雍熙雖未註散曲之作者姓名，依北宮詞紀，這二妓似不妨視爲與玉壺春中的人物有關。劇中的李素蘭，倒也是眞名實姓。湯舜民亦同時游宴者之一，這對於李唐賓事蹟年代的考查，都是相當合拍，而不抵觸的。

李唐賓和妓女李素蘭的關係，未見得是終於美滿，玉壺春的結局，原係賈氏快意之筆。陶伯常大約暗指的唐賓同鄉友人之一，寄成全的希望於其間而已。梧桐葉的本事，敘次甚簡，且不大貫串，登場人

物，如牛僧孺，便更關合不上安祿山之亂。我以為本劇實是有所寄託的，李唐賓的意思，似在影射着他熱戀的李素蘭身上。劇中女主角姓李，正和素蘭同姓，說是李林甫孫女，暗暗抬高她微賤的身份。名曰雲英，含着『雲英未嫁』之意，明結合之尚未絕望，故第三折紅繡鞋曲云：『舊約在藍橋，哎，則我個雲英怎生便嫁了？』明明道出。丈夫姓任名繼圖，『繼圖』二字，說『繼續圖謀』也。字道統，道家始祖為李耳，這又暗藏着唐賓的本姓。至於梧葉傳詩，當由御溝紅葉聯想而來。被牛尙書亂軍中收錄，也許即是李素蘭眞實的遭際，她在張士誠、朱元璋的戰爭當中，避兵遭擄，後被大有力者載之而趨了。相認團圓，亦係唐賓的癡情幻想，在雜劇中燥燥脾胃，懸望果能有那麼一天。至於添出花仲清和金哥的一段姻緣，似頗受了幽閨記中陀滿興福及蔣瑞蓮的影響，綵樓一節，更為相似。關漢卿閨怨佳人拜月亭雜劇，這一點關目，是很簡單的，此可想像在作劇時，幽閨南戲已見傳佈了。關於李唐賓撰作本劇，以他和李素蘭的事影射云云，以上所述，雖不免穿鑿，但中國舊文人是喜歡弄這些狡獪的，或不一定捕風捉影。

假定兩李往來眷戀時，唐賓確為二十八歲，則梧桐葉之作，已在他們兩相睽離，渴想重圓的期間。經過了間阻，為時自當在後。復假定唐賓二十八歲時，約在洪武元年的前後，則梧桐葉的撰寫時期，最早當必在洪武元年的以下數年中間。所以李唐賓雖然曾經做過淮南宣使，是由元入明的人，然而這本梧桐葉却是他入明以來所成，我們正不得籠統地提前，列之於元末了。這是元末明初作家的作品，其撰寫時期，可以冥想推尋究竟的一個好例，我覺得是很具趣味的。

太和正音譜曾收錄李唐賓的小令套數共三首。如前所云，『古今羣英樂府格勢』『國朝一十六人』中是也列有李唐賓及賈仲名(明)、湯舜民等人的，那是以散曲論的作者名單，並不是就雜劇論的。依『樂府格勢』以馬東籬爲首列，並稱：『關漢卿爲可上可下之才，因初爲雜劇之始，卓以前列』之例，李唐賓放在湯、賈二人之上，似還係評第關係，而分先後，並不是年輩之序列，縱然按年輩排次，也沒有紊錯。正音譜錄賈仲名(明)劇，不及玉壺春，亦無李唐賓的梧桐葉名目，此或可證，在洪武戊寅(三十一年)時，也許二氏尚未曾作有這兩個劇本。豈兩劇之作，乃在二人花甲之際，追念從前綺情孽障，始互成之耶？賈氏記唐賓小傳曰：『交久』，又未記其卒年，是唐賓亦高壽，未嘗不可備此一說。

㈠ 參閱前二十四玉壺春條。

㈡ 據明史地理志一。

# 六十八　楊貴妃

在元劇中，以李隆基、楊玉環的故事爲題材的，除了大家所熟知的梧桐雨以外，計尚有下列幾種：

一、關漢卿　有哭香囊一本，天一閣鈔本錄鬼簿稱唐明皇啓瘞哭香囊，曹、尤二本作唐明皇哭香囊。

二、白仁甫　他有了一本梧桐雨之外，又有一本幸月宮，曹、尤二本錄鬼簿稱唐明皇遊月宮。

三、岳伯川　有楊貴妃一本，天一閣及曹、尤諸本錄鬼簿均稱羅公遠夢斷楊貴妃，太和正音譜則作夢斷楊貴妃。

四、庾吉甫　有楊太眞霓裳怨、楊太眞華淸宮二本，太和正音譜僅列簡稱，無『楊太眞』字樣，天一閣鈔本錄鬼簿，後者稱楊太眞浴罷華淸宮。

再庾氏的秋夜淩波夢一本，似卽衍玄宗夢龍女製淩波曲事；李直夫的念奴敎樂，也與唐明皇有關，但這兩劇却或與楊玉環無涉。王伯成的天寶遺事諸宮調，雖敷演此事，然體製不同，旣非雜劇，不能算入。

這些雜劇，梧桐雨今有傳本。趙景深元人雜劇輯逸曾輯得哭香囊五曲，又夢斷楊貴妃一全折。趙氏所輯之逸曲，留待下面再作討論。我預備先行提出一個意見，那就是雍熙樂府卷四，仙呂點絳唇套

『爲照芳妍』,似敍唐明皇與楊貴妃之事,他是雜劇,且或可能爲上開幾種中之一折。

這一套的全文如下:

【點絳唇】爲照芳妍,有如皎練,分明顯,恰便似寶鏡臺前,一樣蛾眉淺。

【混江龍】月窺人面,玉人明月鬥嬋娟。月當良夜,人正芳年。華表月移無柄扇,錦宮人列並頭蓮。喜今宵人月皆酬願,月輪滿足,人物十全。

【油葫蘆】滿袖天香惹御烟,風力軟,九龍獨趁五雲軒。誰承望開元天子昭陽殿,生扭做蕊珠王母蟠桃宴。預先爭遊廣寒,沒來由拋禁苑。恰來您早些兒與朕疾相見,怎肯去月宮裏覓神仙。

【天下樂】旣看這十五團圓照滿天,待把箇堪憐親自選,將這可喜娘臉兒都覷遍,兀的那箇合踈?那一箇偏?寡人則索告靑天,乞少年。

【那吒令】莫不他厭守皇宮內院,莫不他懶駕鸞車鳳輦,莫不他却趁蓬萊閬苑,多應他顯些氣分,施些機變,那裏問天子三宣。

【鵲踏枝】恰正是急煎煎,意懸懸,厭(?)得仙袂飄飄,綬帶翩翩,銜一團兒香嬌玉軟,更輕如玉液浮蓮。

【寄生草】貌把光輝映,身宜縞素穿。則見彩雲隨出梧桐院,恰便是錦池捧出芙蓉面,只疑是武陵泛出桃花片。那裏見大唐家歌舞『太眞』來,分明是洛伽山水月觀音現。

【六幺序】相陪奉,謹顧戀,攜春纖笑凭瓊肩,紅翠相連,音律俱全。正乾坤風露涓涓,啓朱唇一點聲嬌顫,似朝元玉女傳言。此一杯朕索慇懃勸,誰敢分文怠慢,傾刻俄延。

【么篇】忻然，若不當筵，親捧金船，又道是吾當厭倦。意不專，折末鹿走中原，海變桑田，鎮日同行，同坐，同眠，儘翰林院編作荒婬傳，任淸風萬古流傳。願一年一度中秋宴，則這碧天似水，良夜如年。

【醉扶歸】則爲你占斷風流選，奪盡可憎權。萬里江山正朗然，爲甚忽地浮雲顯？爲你強如他萬千，因此上怕見你那羞花面。

【金盞兒】他夜無眠，共同緣，也學世態雲千變。桂花點破鏡中天，銀河明倚偃，如瀑布落長川。素娥咲酒影，西子在『溫泉』。

【醉中天】我想這文武朝金殿，不熱樂如妃子列華筵。簾捲蝦鬚吐翠烟，不風韻如雲影隨歌扇，捲的是那剪霹靂似三聲靜鞭，聒的寡人心驚膽戰，煞不如『太眞』妃品竹調絃。

【雁兒】俺在前受了些挾御香宮人怨，往常教他都間阻，今夜總團圓，想你箇天也受香烟。

【么篇】各位下隨宮院，誰不道楊妃行最偏。省可教一心兒埋怨，也強如兩下里受熬煎。

【后庭花】碧桃花樹前，靑鸞粧鏡邊，去歲人無恙，今秋月正圓。爲甚寡人重留連，過中秋難見，則怕漸如弓不上絃。

【賺煞尾】平地鳳車行，銀漢冰輪轉，迴首流光漸遠。卿呵，你各向深宮輦路邊，列雙雙白鷺紅鴛，忽天然嚲袖垂肩。只向冰雪堂中圖畫展，和寡人同游上苑，共臨寢殿，抵多少月移花影綠窗前。

此一套曲，盛世新聲未載，詞林摘豔丁集仙呂首套卽是此曲，題元王伯成作十美人賞月。雍熙樂府標題，亦作十美人賞月。從摘豔所註看來，此曲是王伯成所作散套，既有主名，顯非雜劇。鄭振鐸盛

世新聲與詞林摘豔一文，以『爲照芳妍』蓋卽天寶遺事諸宮調裏的一章，這是依摘豔所註爲王氏所作，而生的聯想。就私見言之，則此十美人賞月的題名，及王伯成所作的兩點，實似皆不足采信。是天寶遺事諸宮調的話，也成問題。

細細研味此曲，便知道他不像是賦詠的性質，也不是代言體，他是配合着情節動作進行的敍述。用的是第一人稱，他自稱『朕』及『寡人』，計有多次。『誰承望開元天子昭陽殿』，明明點出這位『寡人』，便是老而風流的李三郎。背景確乎是在賞月，在八月中秋的夜裏，似乎明皇正徵歌選色，『將這可喜娘臉兒都覷遍』，後來楊玉環來了，『那裏見大唐家歌舞「太眞」來』，他們偎倚留連，表現出他的『三千寵愛在一身』，『誰不道楊妃行最偏』，以月色中共臨寢殿作結。敍事有層次，描摹多渲染，關目呼之欲出，其情調頗爲蘊藉曲折。普通套數詠某一件事，縱有用第一人稱作爲代言的，也多刻露膚淺；其風格意境之與雜劇迥不相同，是治曲者所可以習慣地體會和辨別出來的。他的標題，摘豔和雍熙皆作十美人賞月，我們仔細檢察之下，他實在只是明皇『賞月』，『美人』雖有，却並非『十美人』，這『十』字毫無根據。（除非是以十個美人賞月分詠，楊妃是其中之一，但十個美人是不容易湊數的。）依曲意，後宮粉黛，在那賞月的場面中，楊妃之外，應尙有其人，如『待把箇堪憐親自選，兀的那箇合疎？那一箇偏？』皆含此意。末曲『卿呵，你各向深宮輦路邊，列雙雙白鷺紅鴛』，這所謂『卿呵』，似係多數。他攜着楊妃同臨寢殿，而那些嫉妒失望的一干衆美人，只好悵望地排列着送他們。故所云『十美人』者，也許是由這些曲文中所涵蘊的意境想像而得，知絕非僅楊妃一人，因題作十美人賞月。究其實際，恐正不甚合符，這標題該當

是錯誤的。(玄宗嘗夢十仙子，乃製紫雲迴曲，『十美人』或由『十仙子』附會。）這一套曲的主題，無疑地自係明皇和楊妃之事。但是顯示情有獨鍾，以賞月而引起遊月宮的張本；抑或還是寫的明皇初選楊妃的情形，以賞月爲其背景，則殊未能斷言。宋樂史楊太眞外傳，言：『開元二十八年十月，玄宗幸溫泉宮，使高力士取楊氏女於壽邸，度爲女道士，號太眞，住內太眞宮』，到了天寶四年，才替兒子壽王另外娶了女人，同月册太眞爲貴妃。曲言『開元天子』，又云『西子在溫泉』。溫泉當指溫泉宮言之，似以後一說是寫楊妃初見，較爲適當。所以屢稱太眞，並有其他粉黛作爲陪襯。又稱『楊妃』，大約封爲妃子，便是這個月夜。戲曲中是應該如此鋪敍的。雍熙樂府中，詠明皇、楊妃事的套數極多，或專寫一二瑣事，或籠括全部經過，像這『爲照芳妍』套的格調筆觸，取以互較，似決難以之歸入同一範疇或性質之中。故這一套曲與雜劇中之一折，體製差近，而非散曲的勘斷，當少舛謬。既非散套，則摘豔所稱作者爲王伯成的一點，卽亦不可置信，並不能以天寶遺事諸宮調來解說。緣王伯成並無關於明皇、楊妃事的雜劇，他雖曾作有天寶遺事諸宮調，但諸宮調的體製，和雜劇是兩樣的。諸宮調每一宮調套數的組織，與雜劇之聯套不同，一個宮調的套數，普通爲二三曲，多至五六曲，用尾聲或不用尾聲；『爲照芳妍』套多至十六曲，他不是諸宮調，一望可知，無煩推究。正不能因摘豔之題稱王伯成，便硬行凑和這個事實。這一套曲既不是諸宮調，王伯成又無明皇、楊妃事的雜劇，十美人賞月也是題意模糊的，依前所述，摘豔之爲全部誤題，似或可能成立。明人所刻的這一類戲曲樂府總集，對於標題暨作者姓氏考訂之隨便與淆惑，是任處皆然，習爲常例的，順手舉一個來驗證：如雍熙樂府卷七粉蝶兒套『寶殿涼生』，題爲『泣楊

妃』，然此套實爲馬致遠漢宮秋劇之第四折。將漢元帝之憶王昭君，弄成唐明皇之泣楊妃，那實在太滑稽了。雍熙所註，因多依摘豔，而張祿的考檢，委係不甚可靠。此等標題，治曲者是不能不審愼地加以警覺的。

在『爲照芳妍』套之外，摘豔辛集又有正宮端正好『正團圓成孤另』一套（雍熙卷三），題爲王伯成之唐明皇幸蜀（雍熙不著撰人，題名無『唐』字）。這一套的情形，和十美人賞月完全相似，都繫之於王伯成，並皆當做是諸宮調。他能不能與上面對於十美人賞月的推斷相提並論呢？我以爲他或許也應該是的。他不是套數，而爲雜劇，或不是諸宮調，自然也不是王伯成所作的了。試據雍熙所收，錄全文如下：

【端正好】正團圓成孤另，陳元帥隨坐隨行。他那裏是幸西蜀特保駕親將領，則是怕走失監收定。

【么篇】雖離了戰爭場，却貶入悽惶境。坡岡峻馬足難停，當（常？）則是短兜玉勒挑金鐙，緊緊的把雕鞍凭。

【滾繡球】連雲棧翠靄生，劍門關冷氣增。那吐虹霓太陽掩映，亂雲重，溝澗層層地不平。客怎行，窄峽玉龕石磴，則不路人愁鳥也倦飛騰。至輕去國三千里，恰是傷心第一程，膽戰心驚。

【倘秀才】沖落葉穿嵓過嶺，趁衰草登山邁嶺，却甚綠暗紅稀出鳳城。龍虎將，御林兵，好無些兒面情。

【滾繡球】想長生殿裏慶七夕，碧梧桐下過三更，正深沉夜闌人靜，各私言海誓山盟，學連理枝比翼鳥，對牽牛郎織女星，說眞誠指天爲證。誰知道你落斬拖坑，我棄了三千粉黛孤身過，你向那十二瑤臺獨自行，送得俺有影無形。

【倘秀才】我不似納諫如流般聖明，您可甚觸樹攀欄的諫諍。都子會硬廝併，乾廝撐，壯廝挺，越哀告越施逞氣性。

【伴讀書】磨滅盡風流興，增置出相思證。六耳不聞穿聯定，一言既出須教應，分毫誰敢違軍令，則索喏喏麼連聲。

【貨郎兒帶太平年㊀】又不敢和他致爭，半路裏把平人要施行。止不過愛梨園內樂聲，止不過戀金屋銀屏，止不過舞腰纖細掌中擎；却不那些兒是罪名，惡噷噷早傳將軍令，眼睜睜嶮逼了君王命，痛煞煞割斷貴妃情，怎生致娘娘屈當了重刑。

【四煞尾聲㊁】再不看篆烟曉色焚金鼎，再不嫌銀燭秋光冷畫屏，再不過永巷長門，再不到紫垣椒壁，再不上玉殿朱樓，再不坐鳳閣龍庭。再不聽溫泉歷歷，宮漏遲遲，則索聽山溜零零。再不看禁街燈火，則索看林影度流螢。

【二(三？)煞】如今翠盤失却青鸞影，玉笛吹殘彩鳳聲。有一日早選座山陵，大建座丘塚，寬展所祠堂，高立統碑銘。廣安排齋供，剩讀些經文，早超度亡靈。非是朕過言，則願得早回程。

【三(二？)煞㊂】我滿懷宿酒經年病，你一枕餘香甚日醒？剗地向雲外登臨，月邊勞落，天際驅馳，海角飄零。降頭華表，開眼烟霞，側耳雷霆。不堪回首，盡是短長亭。

【尾聲】眼見的人離西閣秋天淨，月照椒房夜不扃。心難安，意不寧，愁如珠，淚似傾。惡風光，鬥馳騁。鴉閃殘陽背日明，雁列西風行不成，嗚噎蟬聲分外淸，啾唧蛩吟刁厥鳴，怪石巉岩臥虎形，老樹槎牙倒龍影，檜柏蒼松

細古藤，夾道黃花開短徑，一弄兒淒涼廝刁蹬。越教人鑽心入髓疼。想俺敗國亡家得很權柄，不獨似這仗勢欺人的暮秋景。

這一套曲，亦係用的明皇口氣，是在馬嵬之後，經行崎嶇的蜀道中的淒涼悲愴的狀況，以怨陳玄禮開始，繼而對景傷情，回憶起過去的事跡，生離的傷慘，處處用宮庭中的情景來映襯，那風格正和漢宮秋及梧桐雨的第四折都相髣髴。雖然並沒有什麼關目動作的變換進行，更沒有如『爲照芳姸』的宛轉曲折，但終似不若一些詠楊妃事的套數之刻露與直率。像倘秀才、伴讀書二曲，是向陳玄禮諷怨他逼迫楊妃的情形，那種委屈的追敍的抒寫，實是雜劇中有賓白科介夾在裏面才具有的手法。沒有劇情的開展，漢宮秋及梧桐雨的第四折，也正是一樣的。故這一套曲，固不如『爲照芳姸』套之較可肯定，他有十一曲，我們殊亦不妨權認他爲雜劇中之一折。這樣說，却並不是指他與十美人賞月套當卽同出一源，屬於一本雜劇。他和『爲照芳姸』大約並不是同一的雜劇中之二折，他是他，彼是彼，二者或並不相涉。摘豔將他們都題作王伯成的套數，或出於偶然，暨受了天寶遺事諸宮調名目的影響。但後來因爲摘豔之題稱王作，遂愈益增長了以他們作爲天寶遺事諸宮調看待的信心，更決不作逸劇的考慮和掛量了。從雍熙等曲集中輯集天寶遺事諸宮調，是一個極端迷惑困難的工作。我們似絕不能以標題與楊妃有關的大小套數，一概都不加抉擇的，囊括無遺地闌入其中。鄭振鐸氏宋金元諸宮調考一文中所列舉的遺事之遺文五十餘套，卽不免近於寬濫一點。（十美人賞月及明皇幸蜀均在其內。）上列二套曲的組織，既與諸宮調之簡短有殊，又非散曲，我們將他們從天寶遺事的範圍中解脫出來之後，便需要從雜劇

名目中來摸索跟尋他們的蹤跡，才可以完成結束這一論辨。雖云並無的據，亦且姑妄言之可爾。

上面已曾將元劇中以明皇、貴妃事爲題材的名目，一一縷舉過了。玆試逐一地再來配合及揆度一下子看：

一、哭香囊　關氏的哭香囊，其主題自應如劇名之所標示。他的來源是太眞外傳所記玄宗自成都還西京，欲改葬貴妃，爲肅宗君臣所止。『上皇密令中官，潛移葬之于他所。妃之初瘞，以紫褥裹之。及移葬，肌膚已消釋矣。胸前猶有錦香囊在焉。中官葬畢，以獻上皇，置之懷袖。』外傳雖未云『哭』，但覩物思情，大哭一場，是意中事。劇之全稱，作唐明皇啓瘞哭香囊，正相符合。雍熙樂府卷七，哨遍套遺事引四煞末二句云：『扶歸路，愁觀羅襪，痛哭香囊』，卷四八聲甘州套天寶遺事也云：『三郎歸來，剗地哭香囊。』這二套遺事引及天寶遺事，二者之一，設確係天寶遺事諸宮調之引曲，則諸宮調中當亦有哭香囊之關目。（雍熙卷四收題稱哭香囊之賞花時一套，似可能卽從天寶遺事諸宮調中出。）關氏此劇，自應爲以明皇主唱之末本。其情節則必強烈渲染馬嵬之變，以及還京啓瘞，而以痛哭香囊，作爲結束。本劇北詞廣正譜計收錄越調曲五支，趙景深元人雜劇輯逸就詞意次第其先後，爲綿搭絮、絡絲娘、雪裏梅、幺篇、拙魯速，似無差謬。這大概是自越調鬥鵪鶉一套中摘出的，正是明皇口吻。首云：『玉簪初綻，金菊纔開，他待共娘娘做取個九月九』，又勸她飲酒，似和後來傳奇長生殿小宴驚變的佈局，差彷不多。雪裏梅二曲，似含譴責文武羣臣之語。拙魯速說：『比當日黑河秋』，則貴妃也已跟着結束登程，騎馬奔蜀了。這一折的情節，可以想像出當是以聞變爲主，約和白樸的梧桐雨第二折近似。在舞翠盤

的歡樂聲中，來了告警的急報，轉捩了劇情的進展。馬嵬一節，可能也和梧桐雨一樣，放在下一折；也可能便連帶在這一折之中抒寫。現在這端正好『正團圓成孤另』套，其敍事已在馬嵬之後，而其中並未提到香囊的話，三煞一曲則云：『願得早回程』之後，有一日『早選座山陵，大建座丘塚』，似已替移葬啓瘞，作一伏筆，預先開示了下文哭香囊的綫索。蓋香囊於啓瘞時，始獲得進呈，然後才能覩物傷情，在這一折中，固不能提到這件東西也。『哭香囊』既應爲結束之第四折，此正宮端正好套或即爲第三折，而有五支逸曲的越調鬥鵪鶉套則爲其第二折，這在元劇聯套慣例上，也是很普遍習見的次序。但賸下的第一折仙呂點絳唇套，却殊不可能即爲那『爲照芳妍』的一套。風格既不甚似，那一套是敍明皇初選楊妃的，在結構上，也不大能貫串連接而無間。哭香囊的第一折，係何關目？今固難以揣知，大致當亦不外雜有七夕密誓，賜浴華清，翠盤玉笛等等風流場面，寫其恩愛寵幸之美滿，並引起漁陽鼙鼓之過場耳。將此端正好套，置於本劇中，並以之定爲第三折，就以上所闡釋者論之，或尚未盡牽強，足以存備一說。

二、幸月宮　依著錄所載，白氏於明皇、楊妃故事，實撰有二劇，一幸月宮，一梧桐雨。一人寫一件故事，分爲兩劇，這在元劇中，似頗不經見。如係連續性的二本，像西廂五本之例一樣，却並無總的名稱。但縱使不連續，當亦不會重複，梧桐雨寫到這兩人悲劇式的收束，暌想起來，幸月宮的主題，大概只能寫到這兩人生活經歷中的一半，旖旎濃情的一半，而告停止。換言之，遊了月宮之後，劇情便應告終，決不會得再有下面不幸的變故，否則這二本之間，便要重複了。『爲照芳妍』套，是仙呂點絳唇，在

雜劇中，無疑地該是首折。他的時地，是八月中秋，宮中賞月，『預先爭遊廣寒』，隱隱已有幸月宮的影子，似賞月正爲幸月宮之張本（惟『怎肯去月宮裏』二語與之則似有矛盾）。曲文之輕倩流麗，更近於梧桐雨，令人想起白氏筆墨的風格。這很容易使人發生他卽係幸月宮的第一折之感覺，這感覺驟然看來當是並非錯誤的。梧桐雨劇楔子明皇賓白有云：

六宮嬪御雖多，自武惠妃死後，無當意者。去年八月中秋，夢遊月宮，見嫦娥之貌，人間少有。昨壽邸楊妃，絕類嫦娥，已命爲女道士。既而取入宮中，策爲貴妃，居太眞院。

又第一折貴妃賓白有云：

開元二十八年八月十五日，乃主上聖節，妾身朝賀，聖上見妾貌類嫦娥，令高力士傳旨，度爲女道士，住內太眞宮，賜號太眞。（俱依元曲選本，古名家雜劇本完全相同。）

這兩下賓白裏，都說玄宗初見楊妃，是在八月十五日。而玄宗當意的緣因，是爲了她貌類嫦娥。梧桐雨既如是云云，是『爲照芳妍』套初選楊妃的背景關目，與之正相吻合。由此似可推斷，這一套曲或自幸月宮一劇中出，而確係白氏的鋪排和手筆。大致白氏的楊貴妃劇，共爲二本，第一本自楊妃入宮起，敍至遊月宮止，名曰幸月宮；而第二本則自祿山免罪起，直至玉環之死，名曰梧桐雨。二本雖相連續，却沒有一個總的題名，這和西廂不十分雷同，究其實，或仍係寫一件故事，以其素材豐富，故分爲兩劇，但每一劇都能够各自分開獨立。梧桐雨在情節上居於幸月宮之後，這裏還可以解決一個疑問。西廂第二本首折，第一曲不用仙呂點絳脣，而用仙呂八聲甘州，宮調不變，首曲則變。今梧桐雨首折第一

曲亦用仙呂八聲甘州，不用點絳唇，這或可視作元劇中一種特別的規律，他專門適用於同一故事『連本』雜劇之第二本，要於其首折換一首曲，以表明其接續性，藉示區分。梧桐雨既是白氏楊貴妃劇二本中之第二本，他之用八聲甘州，正與西廂同例，且爲元劇中僅見之二例。這元劇聯套組織中可能的特殊規定，便獲得了適當的一種解答了。不過，此說對於西廂第三本以次，則不能解釋，是不是僅局限於第二本？抑『連本』雜劇普通祇有二本，西廂的竟有四本或五本，原是更特殊的。又梧桐雨首折之前，有楔子，西廂第二本則無之，這也不大相同。孫楷第釋錄鬼簿所謂次本一文，記明抄說集本於庾吉甫麗春園下，註云：『甘州者』字樣，是庾氏之麗春園劇，當爲仙呂八聲甘州套。麗春園雖可以算是一個『次本』，但似非一劇前後分爲二本之例，故說集本麗春園下，如非霓裳怨下之誤繕，㈣則很可旁證此一說之並不可能成立。今存見之宣德本劉東生嬌紅記，分上下二本，各有題目正名，並有總題，是這類『連本』雜劇最可信任的頂早的本子和依據，其下本首折爲中呂粉蝶兒套，也是不合符的，所以這恐怕祇能聊充談助罷了。（像明初賈仲名所作的蕭淑蘭劇，首折用仙呂八聲甘州，二折用越調要三台，三折用雙調五供養，這便只能認作是騁奇立異的情形了。）

撇開這個插曲不論，話雖如此，竟以此『爲照芳妍』套爲幸月宮之一折，却還存在着一些推理上的問題。那就是依梧桐雨劇賓白所云，明皇夢遊月宮，實應在選楊妃之前，故看到楊妃貌類嫦娥，因而把這娶了七年的媳婦，從兒子手中，奪到他自己的懷抱。今此套爲仙呂，應係雜劇之第一折，豈非遊月宮的關目，必係在這一折之後，那就不免抵觸倒置，不能自圓其說了。充其意，『邏輯』地說來，憑了這一

點，這一仙呂點絳唇套，殊若不甚可能是從幸月宮一劇中出，而該是另一雜劇。

按明皇遊月宮事，據太眞外傳註引逸史云：

羅公遠天寶初，侍玄宗，八月十五日夜，宮中翫月，曰：『陛下能從臣月中游乎？』乃取一枝桂，向空擲之，化爲一橋，其色如銀，請上同登。約行數十里，遂至大城闕。公遠曰：『此月宮也。』有仙女數百，素練寬衣，舞於廣庭。上前問曰：『此何曲也？』曰：『霓裳羽衣也。』上密記其聲調，遂回橋却顧，隨步而滅。旦諭伶官，象其聲調，作霓裳羽衣曲。

這一說，云導引玄宗遊月宮的，是羅公遠，而遊月宮的結果，是製了霓裳羽衣曲，時期是天寶初，那時楊妃縱然還沒有正式她的身份，也早已在女道士名義的掩蔽下，跟玄宗偷偷摸摸來往了。這是說遊月宮在玄宗初見楊妃之後的。外傳又說：楊妃冊立後，進見之日，奏霓裳羽衣曲，這並不相違背。另一說曰：『開元二十九年，中秋夜，帝與葉法善遊月宮，聽諸仙奏曲，遂以玉笛接之，曲名霓裳羽衣，後傳於樂部。』見郭茂倩樂府詩集。這一說，導引的人是葉法善，開元二十九年，比楊妃初見之二十八年，後了一年，也可視作楊妃已幸之後。太平廣記卷二十二，誌羅公遠事，無遊月宮一節；倒是卷二十六，葉法善有與玄宗遊月宮之事，但又不涉及霓裳羽衣。舊唐書方技葉法善傳，也沒有這項記載。拍案驚奇卷七，武惠妃崇禪鬥異法一回，是根據太平廣記敷演的，葉法善與明皇遊月宮，既是繫於武惠妃時，那便無論如何，要在初見楊妃之前了。我們要知道，楊妃先前的丈夫壽王，還是武惠妃所生，唐書后妃傳，記武惠妃死於開元二十五年十二月，其時壽王已娶，武惠妃如不死，楊妃是不可能爲唐明皇所佔有的。

葉法善與明皇遊月宮，事在二十九年，這也並不合符。（關於唐明皇遊月宮事，王灼碧雞漫志卷三，曾有很詳盡的考證，和明皇同遊月宮的，計有申天師、羅公遠、葉法善三說，除申天師載明為開元六年外，餘皆無紀年。惟依記載參稽，似隸開元，而不至下逮天寶，因幽怪錄記明皇與葉天師觀廣陵，繫開元正月，又一關於遊月宮的記載，書名為開元傳信記也。）自今日看起來，這遊月宮的白日夢或神話，是極無意思的。然當日所以有這種傳說，歸根還是由於楊妃而起。梧桐雨的賓白所說，實是一針見血的揭露。蓋玄宗之攘取子婦，在封建道德之下，縱為帝王，也屬『亂倫』失德，所以楊妃貌類嫦娥的一點，便是一種藉口和掩飾，用來稍稍遮蓋玄宗的淫昏無恥的，讓這醜惡的行為，披上件幻誕和夙分的外衣。緣是遊月宮霓裳羽衣等等有意附會的傳聞，便都紛紛僞造出來了。總之，這是和玄宗之佔有楊妃的部署，分不開的。檢察記載中兩件事的先後，原係不需要的多餘。不過後來戲曲中應用和描寫這一故事及傳說，却是不能離去那些記載，並且還信以為真，不易與之竟有較大出入的。前面所以不憚辭費者，便是為了這個原故，藉以探索雜劇所衍敍的關目，究屬如何？用資參證，冀對於這問題有些裨補。

恰和揑造的事實本身一般，舊籍之所記載，本已惝怳迷離，用王灼的話，是『荒誕無可稽據』。以是後來戲曲中所應用和描寫的，也沒有什麼繩準之可言。以楊妃為題材的雜劇，固然不少，但大都皆已亡佚。曲集所錄，舍未能確定之屬於天寶遺事者外，散套尤多。姑就之觀察，前曾提起過的哨遍套遺事引么篇曲文云：『潛隨葉靖，半夜乘空，遊月窟，來天上，切記得廣寒宮曲，羽衣縹渺，仙珮玎璫。』前曲則敍賜浴及貢荔枝等事，是諸宮調中，遊月宮事亦在楊妃已寵之後，也牽連到霓裳羽衣，不過導引的

人物，不是羅公遠，不是葉法善，而是葉靖，葉靖當卽爲葉法善之異名。（雍熙卷五六么令明皇遊月宮賺煞曲：『隨至仙宮葉法善』語可證。）關於遊月宮的曲文，雍熙所錄，計有卷四點絳唇明皇遊月宮『玉豔光中』，明皇哀告葉靖『人世塵清』，青杏兒明皇喜月宮『一片玉無瑕』，卷五六么令明皇遊月宮『冰輪光展』，卷十五玉翼蟬煞遊月宮『似仙闕若帝居』，共五套。這許多套曲，有若干自不妨認爲係在諸宮調遊月宮這一片段中的幾個分節，但不盡可以連貫，故亦似不可能全是出於天寶遺事諸宮調。而他們的內容，則總不出霓裳羽衣的範圍，換言之，連同散曲在內，寫明皇之遊月宮，胥不過爲了點綴霓裳羽衣曲罷了。正沒有摹狀明皇之私戀嫦娥容貌，爲搜致楊妃作動機來展開的。我們從這裏面，包括記載在內，雖近含糊，都似可見到有些把遊月宮放置於楊妃見幸以後的傾向，倒果爲因，將遊月宮列在楊妃獲幸之前的，好像祗有僅存的雜劇梧桐雨賓白如是云云。這樣，問題中的這一本幸月宮，便覺得無所適從了。

倘使雜劇幸月宮的關目情節，和舊籍的記載，以及諸宮調與散套等大略是一個路數，沒有什麼變易的話，亦卽幸月宮着重在霓裳羽衣一節；楊妃之見『幸』與否，則模糊地帶過，或先或後，都無關係。（遊月宮只是明皇和導引之人獨往，並沒有楊妃隨去參加之可能。）那麼，假設『爲照芳妍』套，果爲其第一折，寫楊妃初『幸』，以下諸折，則續敍遊月宮事，尙能相合。但這樣却與梧桐雨賓白所述，便有矛盾，先後顯得不符了。梧桐雨及幸月宮，是白仁甫所作之同一題材的雜劇，更似有連續性，亦卽梧桐雨當爲幸月宮之下本。故梧桐雨既言明皇先遊月宮，豔嫦娥之色，後見楊妃貌類嫦娥，因以得『幸』，無疑

地，幸月宮中之關目，應當如此，不會兩歧。這或許是白氏標新立異的翻案文章，斷不致梧桐雨這等說，而幸月宮是別一種抒寫。若然，幸月宮必須先敍遊月宮，而楊妃之見『幸』應居最後，這才是合符的。所以，仙呂點絳唇套的『爲照芳妍』，就似乎不能成爲幸月宮的第一折了。不論怎樣，如承認梧桐雨賓白所云，是連繫地照應了幸月宮的結構內容，這一套曲是否幸月宮，便大有懷疑。不然，或者梧桐雨的賓白竄潤過了，實非白氏之舊。這二點，當必居其一。此外各別又可另行飾說，即：(一)可能那仙呂點絳唇套，並不是置於首折的，這在元劇中，原不乏其例，如雙獻功燕青博魚等皆是，縱或有問題，㈤要能指證。況且梧桐雨首折用仙呂八聲甘州，足見白氏似係喜歡軼出規律的，正無庸用『連本』的特例，來強加推釋。『爲照芳妍』套既不必定爲首折，那便不妨以之歸納於幸月宮之中了。本套油葫蘆曲云：『恰來您早些兒與朕疾相見，怎肯去月宮裏覓神仙』，此二句似亦明皇先遊月宮，後得楊妃之辭，是可以和此說參印的。(這與『預先爭遊廣寒』矛盾，前已言之。)不過在本套中，却並沒有楊妃貌類嫦娥的曲文，可以覓見，或許上引的二句可以算數了。醉扶歸曲云：『爲你強如他萬千，因此上怕見你那羞花面』，則抑嫦娥而贊楊妃，比貌類更進一層。(二)但是，梧桐雨劇頗爲完整，沒有被刪改的痕跡，這賓白既於明皇、楊妃口中互見，元曲選及古名家本又均一字未舛，似說他竄潤過了，也只是憑空懸度罷了。是以，這二個說素，還終於兩下抵銷的。他們都相當具有理由，也相當可以辨難，現在恐還找不出一個肯定的無由批駁的結論，以故對於這『爲照芳妍』套之果否爲白氏幸月宮劇之逸文，似也祇有暫行止於存疑的階段。

至於幸月宮劇的情節，委係決不會寫到馬嵬之變以後的，卽使他們並非連續性的二本，白氏的梧桐雨已經寫了楊妃的最後，另一幸月宮也不可能再行重複。所以，『正團圓成孤另』套，當可斷言其與幸月宮劇實並無任何關係。

三、夢斷楊貴妃　岳氏此劇，如劇名全稱所云，是羅光遠夢斷楊貴妃，故這本雜劇的本事，似與普通寫明皇與楊妃的，稍具不同的性質，有些獨特的關目，或爲熟知習見的楊妃事蹟中之所無。羅光遠其人，上節曾經提到過，據唐逸史，他是導引明皇遊月宮者，因而獲製霓裳羽衣曲，他和楊妃並未直接有什麼牽涉。劇題稱曰：『夢斷』，是明皇夢遊月宮，心豔嫦娥，羅光遠因以斷示壽王的妃子貌類嫦娥，遂作明皇召幸的張本呢？（如貌類嫦娥僅是白氏筆下創造出來的關目，岳氏當不致於這樣抒寫。）還是這所謂『夢斷』，另有他的故事。就元劇之例證而言，『斷』字含有『勘斷』『發遣』等等意義，公案劇之用『斷』字，不去說他，以神仙術士的身份，敷演『斷』字的，有如張天師斷風花雪月，薩眞人夜斷碧桃花諸劇，其撰作時代容生疑問，㈥張天師、薩眞人却似乎都相等於這位羅公遠的地位。楊貴妃既成爲『夢斷』的對象，或涉及他們這段關係的因果。依粗淺的推測，似必敍述到楊妃死後，其魂子向某一神道處申訴，陳玄禮之淩逼，明皇之寡情，不加援救，而以羅公遠之『夢斷』，了結此一重公案。這猜想雖很近情，也許梗概要略有出入，但却並無任何徵證，得以找到其影響所自來。另一看法，或者這夢斷楊貴妃，和明皇在楊妃死後，心念不已，『命致其神』，如陳鴻長恨傳後半所云，蓬壺仙山，得玉妃踪跡，傳言七夕密誓的一節記載，有些淵源與演變。惟長恨傳僅云『道士自蜀來』，太眞外傳則稱道士之名爲楊通

幽，却也不是羅公遠。鈿合證盟，似與『夢斷』，亦不無間隔。但係長恨傳的記載，加以粧點變化，將道士屬諸羅公遠，遂形成另一『夢斷』楊妃的關目，大體不消失原傳的骨骼，那未嘗不可如是想像的。依上三說，實俱可通。第一說比較勉強一些。二、三兩說，則都有接近原劇內容之甚大可能。不過原劇關目，究竟如何？既尚未能確指，現在將這兩個套曲來試行比附，當鑿空不切，是非常困難而無繩準的。若仍姑從揣度來講：設關目依稀如第一說，則是劇不致寫到楊妃的最後，『正團圓成孤另』套，是沒有出於此劇之可能的。『爲照芳妍』套，也不甚配合，理由可參照上幸月宮一項所述。若關目近於第二說或第三說，既必敍寫楊妃之死難，則『正團圓成孤另』套，固不妨予以考慮，『爲照芳妍』套，是寫的寵幸之第一折，用於開場，也似是可能的。但前一套偏重於明皇的思憶，劇情簡略紆緩，其中更不曾有命方士追魂致魄求再相見的啓示，也絲毫未見關於『夢斷』的任何跡象，如此援附，果否得當？殊復難言。抑由劇題推究，本劇之主唱角色，恐怕且不是唐明皇而或是羅公遠。倘竟不是『末本』的話，也更可能係『旦本』之楊貴妃，那明皇口吻的曲子，就根本提不上了。

元人雜劇輯逸收正宮端正好套『傳將令馬休行』，繫諸夢斷楊貴妃名下。按是套始見於盛世新聲子集，復收於詞林摘豔辛集，及雍熙樂府卷二。摘豔標題稱爲馬踐楊妃雜劇，雍熙僅稱『馬踐楊妃』。到了清初，李玉的北詞廣正譜錄了其中貨郎兒、脫布衫、小梁州、么篇數曲，（除脫布衫外，餘均作貨郎兒第三格，小梁州又稱醉太平，甚蕪雜。）題作岳伯川謨楊貴妃，趙氏因據廣正譜定爲岳氏之劇。鄭振鐸氏也有同樣的意見。㊆其實，這是尚待斟酌的。摘豔註稱馬踐楊妃雜劇，未題撰人，然著錄中絕無此

一馬踐楊妃之名目。此類標註，似是而非，本不足據。廣正譜當因摘豔稱之爲雜劇，而馬踐楊妃又無此一名目，遂以岳伯川之楊貴妃傅會以實之耳。廣正譜之訛謬不能據採，昭然在人耳目，我們自難過於信任李玉之記載。（『夢斷』之應涉及楊妃死事，大家諒皆具有這觀念的，以故李玉的題稱，遂容易被接受了。）這一套是用的陳玄禮口氣，極爲刻露，痛責楊妃，而脫布衫曲中又云『陳玄禮㩁㩁焦焦』，以陳爲在旁觀望之一人，與明皇、楊妃、高力士等並列，頗覺不倫。當或係代言體的詠馬嵬事的散套，似非雜劇。末曲云：『可惜將一箇嬌滴滴楊妃馬踐了』，此語恐正是摘豔以之題稱馬踐楊妃雜劇之所由來。『馬踐楊妃』，原是詠所謂『天寶遺事』的一個盛行的小題目。雍熙卷七中呂粉蝶兒，連續收了哭楊妃、力士泣楊妃、祿山泣楊妃三套。哭楊妃是明皇口氣，末語云：『強向那馬嵬（坡）下踐了楊妃』；力士泣楊妃是高力士口氣，末語與前套同，祿山泣楊妃是安祿山口氣，末語則云：『怎到馬嵬坡下踐了楊妃』，三套收束語類同，這些正是以『馬踐楊妃』爲題，（並和詩中之拈字限韻一樣，要點明這幾個字的。）分別就其有關人物，代言詠寫的一個很好的例證。『傳將令馬休行』套，雖然或不能和這三套併論，歸在一起，但性質却是相同的。（他是用的三者之外的有關人物陳玄禮口氣，所以可能亦是分拈之一，但陳玄禮不能用『泣楊妃』之稱罷了。詠楊妃事的，以安祿山爲主體代言的較多，陳玄禮另外也有，如雍熙卷十一枝花『錦宮除禍機』套，題陳玄禮駭赧，亦是同等機杼。）倘如竟亦以上引三套中之一，認作雜劇，就眞不免『失之毫釐』了。雍熙樂府中收錄的詠楊妃套曲太多，既難悉以之認作天寶遺事諸宮調，從其中去鈎稽雜劇之散逸，尤如披沙揀金，枉費工夫，所以我說過，這是最爲迷惑困難的一件事。

四、華清宮及霓裳怨　和白樸一樣，庾吉甫對於楊妃的雜劇，也無獨有偶地，作了二本。設上文所說，白氏二劇爲前後連續二本的假定，並無舛悖的話，庾氏所撰，自亦應作相同的解釋。就題名論，華清宮似應在前，寫楊妃之初幸，旖旎風光；霓裳怨則須在後，既云『怨』字，大概也一定要寫到倉皇擾攘，暨楊妃之最後了。是不是在蓬壺仙山，二人重復相見，再覩霓裳羽衣曲之演奏，因而訴『怨』，其關目亦殊無從臆測？這和上面岳伯川的夢斷楊貴妃，情形是差不多的。此二套曲，拿到這二本雜劇上，可以援附，但亦不甚能相援附。主要的我想指出二點：一、庾氏二劇皆以『楊太眞』標題，顯以楊妃爲重心主體；和白氏的二本標題『唐明皇』是一樣的。（幸月宮全題依曹、尤二本錄鬼簿，亦作『唐明皇』，且此事與楊妃直接不涉；故幸月宮應亦爲『末本』。）而楊妃事之雜劇，『末本』居多，疑其或皆爲『旦本』。就元劇中之二本，一爲『末本』，一爲『旦本』之例看來，白氏既悉爲『末本』，庾氏當悉爲『旦本』，這或是不能批駁的。設爲『旦本』，那這『末本』口氣的二套，便不能援附了。二、假定白氏的二劇，以貌類嫦娥爲關目，是其所創造，則庾氏之二劇，或對舊籍記載之情節，相當忠實，不作過遠之距離。依元劇作家習慣迴避前有的內容關目來說，似白氏所作，或當稍後，正未可必。

此外，庾氏的劇作，並無流傳於世者，㊅我們更無法從風格文筆當中來相參較。然庾氏劇作題材，好用人間男女以及神仙與少年的戀愛故事，似其格調，當屬風華藻麗一流，和白樸差近。太和正音譜『古今羣英樂府格勢』，說其詞『如奇峯散倚』，那雖是品評的散曲，要可窺見一斑。『爲照芳妍』套的筆致，到很有些相合。懸想他或是華清宮的第一折，下面便接上『溫泉水滑洗凝脂』的場面，原似極爲相

稱的罷？不過，『旦本』的判斷，該是更為有力的。

綜上所述，我們檢出這『為照芳妍』及『正團圓成孤另』二套，即使它們確屬雜劇中之逸文，究應何屬？還是個不易解決，並惹起紛糾的問題，眼前尚不能作成比較能於置信的答案。（前者是幸月宮，後者是哭香囊，稍為近似一點。）但這一番申敍，當可幫助我們有了較明晰的瞭解，並可以這些為基礎，再作更深入的思考，大概也許並不是白費掉的。

元劇中以明皇、楊妃事為題材的，那樣繁多，白、庾二氏每人更作了二本，這似乎是個特殊的情形，頗少同例，（倘使要勉強再舉出一例：李壽卿有了一本呂無雙遠波亭，又有一本辜負呂無雙，下註『與遠波亭關目同』，這似是與白、庾楊妃二劇性質差不多的。）正不能拿普通常見的同一題材而有『次本』的例子來看待（同樣李氏的二本呂無雙和關漢卿的呂無雙銅瓦記情形該是一樣的）。以是我們在另篇中所擬議的涉及『次本』的幾個假設的定律，（如（四）華清宮及霓裳怨項下所曾約略用到的。）或亦不能盡皆適用。惟就題名觀察，這六種雜劇，每種都各自有一個主題，彼此却又並不十分相犯。由此可覘，這些雜劇關目結構及其輕重繁簡之間，包括主唱角色在內，後起的對於前有的撰作，仍然是竭力避忌雷同，不想過於重複一律的。李隆基、楊玉環的『戀愛』故事，究竟是複雜而龐大的一種材料，儘夠他們選擇馳騁的了。——不過，時代限制，要求或期望作者有新的創造來抒寫，那似是『緣木求魚』，頂多也只能發現貌類嫦娥的一種題材罷了。

(一)『太平年』似爲太平令之誤。

(二)『尾聲』二字應衍去。

(三)以上二曲，非全文之先後顛倒，卽『二』『三』兩字之互相顛倒，姑從後擬。

(四)因爲霓裳怨和梧桐雨一樣，恰巧是庾吉甫楊貴妃二劇之第二本，參閱本條後(四)華淸宮及霓裳怨項下。

(五)參閱後六十九燕靑博魚及七十一雙獻功條。

(六)參閱前二十九碧桃花及四十三張天師條。

(七)見其詞林摘豔裏的劇本及散曲作家考，前暨南學報一卷二期。

(八)可能有一零折，參閱前六十六蕊珠宮條，又漁樵記亦可能係買臣負薪，參閱前三十漁樵記條，但都尙難論定。

# 六十九　燕青博魚

李文蔚所作雜劇，曹、尤二本錄鬼簿及太和正音譜，均著錄爲十二種，名目亦尙皆一致，惟天一閣鈔本錄鬼簿則僅有十一種，內中獨少燕青博魚一種。而諸本燕青博魚一種之題名，則亦顯有參差，曹、尤二本均作報寃臺燕青撲魚，尤本註曰：『撲亦作博。』正音譜云燕青摸魚，元曲選乙集上本，孟稱舜酹江集本，及也是園舊藏趙琦美附有穿關之鈔本，皆曰同樂院燕青博魚。趙鈔本似從內府本出，臧、孟二氏所刊的，大約也同出一源，其間或不會有什麼大的出入。元曲選卷首於李文蔚劇，僅著錄了九種，標曰：『共十本』，漏去了東山高臥、秋夜芭蕉雨、風雪推車旦三種，不知臧氏怎麼搞的？他以燕青博魚爲首，也錄了那另一本燕青射雁。

我們現在依臧本來敍述一下這燕青博魚的內容梗概：

九月重陽節令，宋江放衆頭領下山。燕青誤了假限十日，返山時，宋欲斬之，經吳學究說情，改爲脊杖六十，趕下山去。燕青一口氣，壞了眼。宋江敎他下山去尋醫診治，仍許收用。楔子　汴梁人燕和，弟爲捲毛虎燕順。和娶妻王臘梅，與燕順不協，和逐順出門。王臘梅與楊衙內有奸，約明日在同樂院吃酒相見。燕青於雪中，因欠房宿飯錢，被店小二趕出，街上叫化，爲楊衙內躧馬撞倒。適遇燕順，遂爲其以金針治眼，二目復明，結爲兄弟。燕青詢知撞彼者爲楊衙內。燕順則前往梁山。一折　燕大夫妻

至同樂院飲酒。燕和去買案酒之物，燕青借了些本錢，販賣鮮魚，這日來到同樂院博魚，被燕和博着了，燕青求借這魚去與人博，燕和答應還他。又撞着楊衙內，踢打了擔子，燕青知道這人是楊衙內，記起前恨，打了他一頓。燕和看燕青有本領，認義爲兄弟。二折 中秋之夜，王臘梅約楊衙內幽會，被燕青窺破，與燕和捉奸。楊衙內走脫了，燕青正逼迫燕大殺王臘梅時，楊衙內率人將燕和、燕青逮捕了，下入死囚牢中去。三折 燕順至梁山爲頭領，得知此信，下山營救。接着燕和、燕青逃出牢中，燕和曾爲楊衙內所追捕，又爲燕青所救。復遇見燕順，同拏楊衙內王臘梅。以宋江接應下斷作結。四折 題目正名作：『梁山泊宋江將令，同樂院燕青博魚。』（內府本上句作『楊衙內倚勢行兇』。）四折一楔子，楔子在一折前。正末主唱，扮燕青。

就本劇仔細地觀察起來，有幾點是應該提出的：

（甲）關目結構上脫落矛盾之處甚多，如：

一、第一折燕青在客店裏被小二趕出，來得頗爲突兀，燕青怎麼來到汴梁？並無交代。

二、燕二之上梁山，燕青並未勸引，也沒有作一同回去之想，或帶信息與宋江。因爲燕青眼既醫好，應該回山，何必仍在東京流落？況且王臘梅賓白中已云：『明日是三月三』，是燕青眼疾治愈之後，第二天便去做博魚的買賣了。

三、第二折燕大認義燕青做兄弟，末了云：『大嫂，天色將晚也，俺和你回家去來』，並未曾說帶燕青回家，下面第三折，燕青却在燕大家裏住了半年，替他捉奸了。

四、第三折所敍，明明燕大和燕青被楊衙內綁下死囚牢中去了；但第四折，却接敍『燕青拏枷，燕大背衣服同上』，他們是怎樣出獄的？這一來，敍燕二之下山答救，也無意義了，照說，似應作燕二來幫助二人越獄。

五、因此，燕順這一人物之出場，除了替燕青醫眼之外，穿插在內，好像是不必要的贅疣。

（乙）他四折套數之組織，是大石調六國朝、仙呂點絳脣、中呂粉蝶兒及雙調新水令，以大石調爲首折，是元劇中獨特的一例。

從（甲）項看來，本劇這些粗疏脫略的地方，原係按行本或內本的一種特徵，尤其是屬於伶工手筆或潤改過的一些雜劇，對於此點，每不講究。這本燕青博魚既然有這等的情形，似乎頗有理由致疑他與原本已有若干的距離或變動。（甚言之的話，不僅止於增删竄易，或竟是自李文蔚原本割裂剪裁，另行拼湊成功的一個改編本，亦殊未嘗不可。）這種現象，按行本及內府本的雜劇，是都不乏前例的。但更值得注意的，當是（乙）項首折用大石調的一層。

我們知道，元劇向皆以仙呂點絳脣套爲首折，頗少例外，這幾乎已是不容爭辯的元劇固定的規律之一。其例外的，如白仁甫梧桐雨第一折之用仙呂八聲甘州，我曾以之與西廂第二本首折相比擬，疑其似或爲元劇中同一題材連續二本之一種顯然的區別。㈠這雖然僅能姑備一說，因爲他仍用仙呂，祇換易一首曲，故實際也可以算是並沒有打破那一規律。故現存元劇中首折不用仙呂的，當只有本劇，和雙獻功之用正宮二例而已。西廂第五本首折用商調，雖亦爲異例，但西廂第五本之時代，比起前四本，

是一個更待研考的問題。其本身既甚多可疑，他之用商調為首折，或與其四折中旦末互相主唱的情形一樣，已為元雜劇規律趨於自然破壞之結果，茲暫不予討論。至於雙獻功，今傳本結構頗為完整，並無湊合痕跡，但其是否果屬高文秀所作之雙獻頭，似也還存在着一些糾葛，將於下面另條來研敍他。㊁現在單單就本劇這一個異例來說，我們應試作若何解釋呢？

燕青故事，在元劇作家的水滸戲題材中，並不是怎麼普遍的，如李山兒那樣的為許多人所樂於抒寫創造，採用他的，只有李文蔚的二種。別的水滸雜劇中，以他充做陪襯的角色出場者，皆為明劇。㊂李文蔚的這射雁、博魚二種，是否也具有連續性，像幸月宮之於梧桐雨，或華清宮之於霓裳怨一般，殊未可臆斷？雜劇關目梗概，所衍傳者，既在水滸全書成形之前，而每為定型後水滸之所無；兼之，在元劇中，燕青顯然不是黑旋風般的熱門人物。（但在水滸，尤其是七十回以後的水滸，燕青却是很重要的人。）故似甚難就水滸裏燕青的性格經歷，從之妄加想像。博魚一劇的內容，是和水滸完全無關的。射雁則雖若有些淵源，究其實，恐亦不致有什麼關係。今一百二十回本水滸第一百十回，有『燕青秋林渡射雁』一節，其情事為宋江征討王慶，班師回京，到了兗州內鄉縣的秋林渡，塞雁驚飛，浪子燕青初學弓箭，射下許多雁，為宋江所阻。宋江並以鴻雁失羣，比之於弟兄們的折損，甚為傷感。所述極為簡單。故雜劇題材與之相髣髴，似是不大可能的。一百二十回本水滸，出現較晚，王慶這一部分，更是從古本後增的。㊃這等簡樸的一個『射雁』故事，也難指為係自元劇取材。我們固然不能推斷射雁、博魚二種之果否具有連續性，而為燕青二劇；然即使姑且承認他確有連續性，則依梧桐雨之例，燕青博魚設在射

雁之後，其首折當只能用仙呂八聲甘州，也不應用大石調六國朝。若博魚在射雁之前，則便該仍舊用仙呂點絳唇了。大石調六國朝是元劇聯套中最最冷僻的一種，本劇之外，祇有黃粱夢曾用過他，又㑳梅香曾用大石調，但首曲爲念奴嬌而非六國朝，那二劇大石調都非首折。故設以之當做梧桐雨一例看待，也許格外要覺得不免牽強附會。

對於本劇首折之用大石調六國朝，委實是須另行別求解答的。

前面已經敍說過，天一閣鈔本錄鬼簿獨無燕靑博魚這一名目；而這一名目的題稱頗有參差。我覺得這或者是一個値得研究的節環，可藉以參印提供一些意見。

燕靑博魚，『博』又作『撲』，或又作『摸』，這三個字中，『摸』字無問題地是錯誤的，蓋從『撲』字之形似致訛。其原來實應作『撲』。以所謂『頭錢』的『字』『鏝』，作爲博具，以博物，原稱爲『關撲』，見孟元老東京夢華錄。㈤其中『三月一日開金明池瓊林苑』條云：『殿上下回廊，皆關撲錢物、飲食，技藝人作場，勾肆羅列。左右橋上，兩邊用瓦盆內擲頭錢，關撲：錢物、衣服、動使。遊人望還，荷蓋相望。』又『池苑內縱人關撲遊戲』條云：『池內除酒家藝舍外，多以綵幕繳絡，鋪設珍玉、奇玩、疋帛、動使、茶酒器物、關撲；有以一笏撲三十笏者。至以車馬、地宅、歌姬、舞女，皆約以價而撲之。』這可見當日汴京熱中於此的盛況。而其勝負的比數，竟達到一比三十，正完全是賭博的行爲。這『關撲』從宋到元，當遺風未改。『博』字則又從『撲』字轉變而來，音相同而義更顯，第當係後來不知『撲』字之涵義者之臆改，沒有『撲』字的近古，也便是非屬舊本面目之痕跡。關於本劇描狀的『關撲』事實，下文還擬探討，這裏先剖明『撲』

『博』『撲』三字的互歧，而以『撲』字爲正。賸下的，便是題名的上面三個字了。曹、尤二本錄鬼簿作『報寃臺』，今傳本則作『同樂院』，所謂『報寃臺』，不甚可解？燕青和楊衙內確有怨恨，而帶有報復的意味，依字義言，『報寃臺』之『臺』字，如非繕誤，像原作報寃讎之『讎』字；似或爲一地名，而有『臺』，爲楊衙內結果之所，恰如同樂院是他們飲酒鬬撲之處一樣。（同樂院似係影指北宋時汴京之同樂園。）㊅然這在今傳本是沒有的，僅說『縛上梁山殺壞了』。再依題意言之，報寃臺燕青撲魚，則『報寃臺』應爲『燕青撲魚』之所，而不能說是報仇之地，那樣的地名，却頗爲不倫，改稱『同樂院』，便合適得多了。同樂院燕青博魚，『博魚』之『博』字，又係從『撲』字所臆改，這等題稱的本子，是出於內府本或按行本，從此等處所，亦可以透露出內府本或按行本和原本之間，必有若干的增刪出入，而爲上文之置疑張目。天一閣鈔本錄鬼簿，雖未著錄此燕青博魚，但於燕青射雁一本下，註其題目正名之上句曰：『長東院宋江接應』，而無其下句，致燕青射雁不悉其全題，這是很奇怪的。『長東院』固亦不知何解？燕青博魚首折六國朝（夾曲）云：『我不向梁山泊裏東路，我則拖的你去開封府的南衙』；似梁山原有『東路』之稱。（蓋梁山地域在汴京之東，故稱爲京之東路。）疑所謂『長東院』或爲『長東路』之誤，而『長』字則雄長之意，指宋江爲東路梁山泊之渠魁也。此一說未審其有當否？惟『長東院』恰又有一『院』字，頗易使人與同樂院發生一種聯想。臧本燕青博魚的題目正名上一句作：『梁山泊宋江將令』，末折宋江賓白云：『某如今親領一枝軍馬，接應燕青去來』，則射雁與博魚二劇，皆有宋江接應之關目，並在題目正名之上句，有宋江字樣。依上列題名文字上的推研論，我們似可據以作出下述的二種懸解，即：

（一）天一閣鈔本錄鬼簿既無燕青博魚一目，會不會李文蔚原僅有燕青射雁一劇？曹、尤二本錄鬼簿及太和正音譜之著錄了二種，或爲重複，或爲後來的增補。射雁、博（撲）魚原爲兩個對稱的辭和事，自『魚』『雁』二字連帶想出，也許劇中實包括了『射雁』及『博（撲）魚』二件關目；否則是『撲魚』係後來用以代替了『射雁』，皆未可必？（古今小說第十五卷史弘肇龍虎君臣會中，郭威撲魚一節情事，和本劇無殊，後又有打倘衙內事，似可能本劇關目，係從之出。輟耕錄『院本名目』中，『諸雜砌』有史弘肇，話本時代似在金元所編，故不至於話本是受了雜劇的影響，而雜劇一定是後來由話本襲用的。）『報寃臺』的所謂『臺』，與『射雁』較相近，以臺上更便於射雁也。『射雁』或『博（撲）魚』，一般的可以使燕青和楊衙內結下寃讐。『長東院』雖恐並不能便作同樂院看待，至少那『院』字的可能的訛誤，正似不免成爲了或給予了同樂院名稱的潛意識的暗示。自然，天一閣鈔本錄鬼簿之缺此一目，難於就武斷地據爲孤證，堅作主張。但李文蔚只有一本燕青雜劇，而燕青博魚也許即是燕青射雁一劇的竄潤刪易之本，理論上要屬非不可能；甚至劇名原作燕青撲魚，而燕青射雁是舛錯，也不無可能的。這樣說，『長東院宋江接應，報寃臺燕青撲魚』，或正好是完整的題目正名，並能夠猜想到天一閣鈔本只註了上半句之故，是因爲於『射雁』『撲魚』之間，發生了疑義了。註者所見的，却恐僅有一本燕青雜劇，以此，他於燕青撲魚一目缺而未書，那下一句也未交代，這或係是尚待檢考的一種闕漏情形。到了現今，更無從冥索其眞相了。這懸度當也不妨斟慮的。

（二）倘若我們還是堅執李文蔚實應作有燕青二劇的話，則今傳本燕青博魚，亦可能並不是原來燕

青撲魚的眞正面目，是按行伶工們的混淆雜湊，保留了其中『撲魚』的一節；或者更從燕青射雁中補綴利用了一些關目情事，鎔合而成的。所以，他的內容梗概，才不免粗疏脫落，連題名與舊有的也不甚相符。燕青射雁一劇，天一閣鈔本錄鬼簿既曾加註其題目正名之上句，可證他在明初，是並未佚而不傳的，這不能認爲從之剽取的說法，近於無稽。而天一閣鈔本錄鬼簿之沒有著錄燕青撲魚，恰可反映是劇業經佚亡了，縱然沒有著錄，實是遺脫了的緣故。報冤臺燕青撲魚，與同樂院燕青博魚之間，差不多異其面目的較大的出入，是應該肯定的，而後者却是後來的擬作。這種事實，在明中葉以前的伶工，似是優爲之的，不論是影戲原題，暨另擬題名，都有不少的同樣的例證。㊆

這一說的前提，雖然和(一)不同，殊途同歸，他們的結論是彼此都趨向到一條路徑上去的。不問怎樣，依其所指示的，這本燕青博魚，總應非元劇之舊。

那麼，首折用大石調六國朝的一點，便好解決了。綜上所闡說者，如果採擇(一)的觀點，今傳本中那些關目，是原來燕青射雁(或燕青撲魚)劇中所有，那些是添加的？頗難予以區劃出來。惟『博魚』的一節，也許不是後來所增附，但強調了描寫，則是一定的。燕青雪中遇燕二，以及治眼等等，連同後面燕二在劇中的徒多枝節，不生作用的情形，似不見得係原來所有。因之，這大石調六國朝的首折，或是另行裝接上去的。若采(二)說，他根本既是一種補湊的東西，他之不必遵守元劇的規律，自是無足重輕的事。大石調六國朝一折，設確是原文，也許是燕青射雁中所有的，特因後面混入了『博魚』的關目，遂不得不以之移充首折。那麼，燕二這個人物，在燕青撲魚中本是沒有的，就無怪類乎贅疣了。

這兩個臆度，我不敢膠著於任何一方面的決斷的傾向，或許次者較爲切近，實際，他們之間是互通而相成的，也沒有多大的齟齬及矛盾。即使是完全由題名而生的空想，並無實證，終尙能自圓其說。這和輕率地憑藉題名，冒昧地攀附作者，考訂作品，當略有不同的罷。

總之，本劇爲經過潤色或竄湊過的篇章，並即以首折大石調六國朝爲佐證，此一置疑，要當顛撲不破。

此外還有可行補充者，劇中燕二名稱燕順，混名叫做捲毛虎，這明明影指的錦毛虎燕順，『捲』『錦』一字之差。燕順在水滸中，居七十二地煞之列，是極不著稱，又不重要的一個人。元劇中所涉及的水滸人物，如宋江、吳學究、李逵、魯智深、楊雄、武松，甚而至於比較晚出的，如還牢末中的史進、劉唐，三虎下山中的關勝、花榮、徐寧，㊀都是在三十六天罡數內，自周密癸辛雜識以後，即見之於載籍的。故元劇就以渲染取材創造的，並未逸出此三十六人之範圍。雜劇中敍寫到三十六人以外的，七十二地煞中的頭領，似於明初以後之雜劇，始有出現。㊈緣是，我們可以知道本劇中之出現燕順，自係水滸傳成書並通行以後，才會得發生的現象。又本劇首折初問口曲中，有云：『俺也曾那草坡前把濫官拏，則俺那梁山泊上宋江，須不比那幫源洞裏的方臘。』『草坡前把濫官拏』，不知其出處何在？按一百二十回水滸，第一百十八、十九兩回，方臘兵敗，是躲在清溪幫源洞而被擒拏的。『濫官』似不會指的方臘。宋江等招安後，曾平方臘，雖見於宣和遺事，這裏提到幫源洞，當係本自水滸。平方臘的一段，在水滸古本中，後來插增的嫌疑較少，但現知水滸的舊本，最早不逾明嘉靖時，這兩點都亦可旁證本劇之決非元時

舊本。後者更似可以參印六國朝套之或非舊本原文羼入者，以故『那草坡前把濫官拏』一語，亦不見得竟是原來的燕青射雁或燕青撲魚中的關目，或指的是楊衙內。本劇中的楊衙內，被燕青打過，被燕和捉奸逃走過，這又皆渾不似元雜劇中『衙內』應具的性格和象徵了。

至於以『頭錢』作博戲，前已據東京夢華錄考其出於北宋之時，名曰『關撲』。到了南宋，西湖老人繁勝錄也有記載，則稱為『撲賣』，『撲賣』的物品，是：『摩喉羅』、『牛郎織女』，以及『時樣翻騰喂養促織盆』等，是這風氣，當時仍然極其蓬勃。周密武林舊事卷六，『游手』條云：『櫃坊賭局（以博戲『關撲』，結黨手法騙錢）』；又其癸辛雜識云：『聞理宗朝，春時，內苑效市井「關撲」之戲，皆小璫互為之。至御前，則於第二、三撲內，供純鏝骰錢，以供一笑。』這裏說『關撲』竟供『純鏝骰錢』以為笑，『純鏝骰錢』的意思，是兩面皆『鏝』而無『字』，這樣擲下去，無論如何皆是『渾純』了。故『關撲』這一種博戲，委應以擲錢（術語便叫做『撲』），視其『字』『鏝』，以相賭勝，不能疑其係用另外的任何方式。以『關撲』賭勝負來做買賣，所以才又叫作『撲賣』的。南宋時，撲賣的東西，據吳自牧夢粱錄卷十三『夜市』所記，極其詳盡瑣細，計開：『大街關撲，如：糖蜜糕、灌藕、時新果子、像生花果、㊉魚鮮、猪羊蹄肉；及細畫絹扇、細色紙扇、漏塵扇柄、異色影花扇、銷金裙段、背心段、小兒銷金帽兒、逍遙巾、四時玩具、沙戲兒；春冬撲賣：玉柵小毬燈、奇巧玉柵屏風、捧燈毬、快行胡女兒、沙戲走馬燈、鬧蛾兒、玉梅花、元子、槌柏、金橘、數珠、糖水魚、龍船兒、梭毬、香鼓兒等物；夏秋多撲：青紗黃草帳子、挑金紗異巧香袋兒、木犀香數珠、梧桐數珠、藏香細扇、茉莉盛盆兒、帶朵茉莉花朵、挑紗荷花滿池嬌背心兒、細巧籠仗、促織籠兒、金桃、陳公梨、炒

栗子、諸般果子；及四時景物，預行撲賣，以爲賞心樂事之需耳。』以上共有四十餘種名目，並且還分季節而變換其物品，但似乎都是些零星小巧玩意兒居多，魚鮮倒也在內，是博魚實有所本。又云：『其餘橋道坊巷，亦有夜市，撲賣果子糖等物』，似『撲賣』之事，並有在夜晚時間舉行的。同書卷十九『園囿』條，也說到買賣關撲那些東西，並仿內廷格式，與夢華錄所記相近；又『歌叫之聲清婉可聽』，是『關撲』之時，還有歌叫相和，其熱烈情形，殊不減於北宋。方式中所謂『鏝』就是制錢的背，以別於前面的『字』。（我們小時節，記得還以錢滾轉爲戲，猜其嚮背，呼之曰『猜字鏝』。）元曲中常用的話，『撒錢使鏝』，『鏝』字即係如此解釋，有人泛釋之爲指的是錢，那是不對的。『純鏝』既是一色的背，他的結果，術語便是叫做『渾純』，這是穩穩獲得勝著的最高采色，故才能引起笑樂。『渾純』亦即『六純』（因爲共用六文錢博），『五純』大概是五個『字』或『鏝』一樣。本劇哪吒令說：『這魚呵，重七斤八斤；你若是博呵，要五純六純；着小人呵，也覓一文半文。』其意即係倘若撒得了五個或六個頭錢一式的『字』或『鏝』，便可以得着那尾魚了。燕大一撒得了『渾純』，所以贏了魚。這種賭勝的方式，及藉以買賣物品，他既然已盛行於北宋及南宋，正却不能當做是到了元代才有的習俗。一百二十回水滸第一百四回，記王慶在定山堡段家莊賭錢，云：『又有那攧錢的，蹲踞在地上，共有二十餘簇人。那攧錢的名兒，也不止一端，乃是：渾純兒，三背間，八叉兒。』又云：『攧錢的在那裏喚字叫背。』背就是『鏝』，『三背間』，意即三『字』三『鏝』相間，『八叉兒』恐是二『字』四『鏝』，或二『鏝』四『字』，二四得八，故云『八叉』。撒着這名色便輸了。水滸所記將『關撲』『撲賣』的名目，轉變爲『攧錢』，並且是眞正在賭錢，而不是以貨品爲幌子，

似明代的情形如此。本劇衍博魚，名色雖僅用了『渾純』一個，然依上引資料，宋代是沒有『渾純』之稱的，只說是『純鏝殺錢』，故本劇恰和水滸相合。我們或亦不妨以此視如捲毛虎燕順、鬧源洞方臘同例，認爲他恐不無受到了水滸成書以後的影響。

這一種博戲，自明以來，其實一直流傳，以至去今不遠的時期的。清李斗揚州畫舫錄云：『跌成，古博戲也，時人謂之拾博。用三錢者，爲三星；六錢者 爲六成；八錢者，爲八叉。均字均幕爲成，四字四幕爲天分，天分必幕與幕偶，字與字偶，長一尺，不雜不斜，以此爲難。蓋跌成之戲，古謂之純。』又云：『此技遍于湖上，是地（蜀岡）更勝。所博之物，以茉莉、玫瑰二花最多；四時不絕，則水老鼠。』李氏所記，是乾隆時狀況，所博的對象，不是諸般貨品，不是錢，而爲花，要尙有宋時遺意。並且已從六文錢有減爲三文錢，或增至八文錢的。『成』卽是『純』，『幕』卽是『鏝』，這二個字，李斗都沒有弄正確。以八錢爲『八叉』，也恐有誤。據其所記，最高的采色是『天分』，也便是水滸中的『三背間』，已不是『渾純』了。至於『跌成之戲，古謂之純』云云，則更有歧訛。其時這種博戲的名稱，又從『攧錢』改爲『跌成』了。曲諧[12]中所記『元人博戲』一條，說到揚州的『跌博』，——那是又從『跌成』衍變的，——便是近代的情景。『跌博』其實該稱爲『跌撲』，方不數典忘祖。又稱『跌花』，則對象表面上仍是花，亦猶畫舫錄所敍之餘風未泯。約在二十年以前，我過揚州，尙實地看到過『跌博』的演弄。一段小竹籤，六枚一面磨光的小錢，二枚一疊，共計三疊（『字』『鏝』的順背放置是有一定的），一順放在竹籤上，執着另一端向地下一撩，便分出了勝負。這玩意兒的起原和存在，根本和一個時代的社會經濟，商品消費等等客觀環境有

關的，目前也許眞要『廣陵散』了。

吳曉鈴曾于一文中說起有人發現『金針撥內障法』開始於元代的證據，他所引的那篇醫學史論文，我不曾見到，但可以推想，在元人雜劇裏找到的這個重要的發現，一定是根源於這一本燕青博魚，決不會是任何另外的雜劇。倘使『金針撥內障法』開始於元代的考訂，以燕青博魚爲證，那麼這一個發現的價值，似乎頗有些成問題，而欠堅強穩固。縱然如前所說，其第一折或原有從舊本出之可能，殊難確指，經過伶工按行之手，就不一定可靠的了。我沒有中國醫學史知識的涉獵，爲了這個，檢查過古今圖書集成藝術典醫部一五九目門，其中對治眼，題到金針撥刺內障的，好像最先見於明樓英的醫學綱目，以前諸家之所徵引，皆未見道及。自然，這本燕青博魚所衍敍的，是元人雜劇，便要算是新發現了。以劇中有『金針撥內障法』，來映證其應爲元時舊本，到底似不甚可能的；相反地，設元代尚無『金針撥內障法』，則這一點，倒又是明人編潤的證據。

我的私見，覺得用明人刊行的元劇，尤其用明內府本鈔傳的元劇，作爲一切的考證的資料和論據，是應該極端審愼，和仔細地加以鑒別抉擇的。毋寧避而不采，比之難免失入附會，那樣要認眞和可以信任一些。此種觀念，以往治學及治曲者，每多忽略，但無疑地，這却屬於是需要特別注意的地方。我以爲，研究元劇，他是必得斟慮再三，恪守毋違的重要的原則。

傳本的眞僞，時代的後先，雜劇正與古史一樣，凌亂混淆，繽紛雜陳，歪曲了正確的觀察，亟待謹嚴不苟地好好整理，辨別清楚，爲研究者淸除障礙的。

(一) 參閱前六十八楊貴妃條。

(二) 參閱後七十一雙獻功條。

(三) 參閱前四十一非衣夢條中，論王矮虎、一丈青的一部分之統計。

(四) 參考鄭振鐸水滸傳之演化一文，中國文學論集，開明版。

(五) 秀水金氏梅花草堂影印本。

(六) 關於『撲』字，按吳昌齡有狄青撲馬，太和正音譜作狄青博馬（正音譜於燕青撲魚作『摸魚』，他是不用『撲』字的），是劇之關目，似當爲狄青微時之以馬作撲賣。又屈子敬有敬德撲馬一劇，自亦同樣關目可知。寶文堂書目有一本無鹽女刀撲胭脂馬，那該是以刀和胭脂馬來互相撲賭了。『同樂園』考見王季思燕青博魚一文。

(七) 參閱前一圯橋進履、三老君堂、八莊周夢、十三存孝打虎、二十六曲江池、四十五疎者下船、四十六伍員吹簫、五十四連環計等條。

(八) 爭報恩三虎下山一劇，太和正音譜未著錄，天一閣鈔本錄鬼簿續編『失載名氏』項下著錄。察其風格，似應屬於晚出之明初作品。

(九) 同(三)所註。

(十) 這所云『像生花果』，『像生』當依字面解，即和生的一樣之意，與稱娼妓之所謂『像生』，應不能混爲一談。

(十一) 見散曲叢刊，中華版。

# 七十　度柳翠

度柳翠雜劇，現存的共有三種本子：一、元曲選辛集下本；二、息機子元人雜劇選本；三、孟稱舜柳枝集本。元曲選本的題目正名是：『顯孝寺主誦金經，月明和尙度柳翠。』柳枝集的題目正名，與元曲選同，大概係出於一源。息機子本的題目正名作：『風光獨占出牆花，月明和尙度柳翠』，微有差異，以未得寓目，不敢臆斷其出入何若？古名家雜劇中，亦有月明和尙度柳翠一目，惟實爲徐文長四聲猿中翠鄉夢之第二折所改題者，見孫楷第述也是園舊藏古今雜劇所述。㈠ 孫氏以爲也是園目曾著錄了一本月明和尙度柳翠，故黃蕘圃之待訪目中，應增入這一種，意即錢曾當日實藏有此劇，不過業早佚失了，其說甚是。也是園舊藏的一本度柳翠，不知是內本抑或其他的本子？是否與臧、孟或息機子本同源？更難揣想。

依臧本，度柳翠的梗概如次：

南海觀音因淨瓶內柳葉，偶汙微塵，罰往人世輪迴，在杭州抱鑑營街積妓牆下爲妓，名爲柳翠，三十年後，着第十六尊羅漢月明尊者去點化她。柳翠與員外牛璘作伴。其父故世十週年，請僧在家做佛事，薦亭山顯孝寺的僧衆中，便有香積廚下的風和尙月明尊者在內。楔子 衆僧來到柳家，月明獨後至，以言語勸柳翠，隨他出家，爲柳翠所拒絕，推出門外。一折 後柳翠睡夢中每見月明，復在街中遇見了他，

又苦苦勸說，柳翠裝睡着不理會。月明令其夢閻君攝斬的惡境頭，醒後乃悟，隨之而去。二折 月明與柳翠返家，以碁子、雙陸、氣毬，演敍佛理，并燒了她的官身衣服。柳母要留柳翠住一夜，柳翠幾與牛璘復敍舊情，也被月明勸破了。三折 月明在顯孝寺升堂說法，柳翠問禪後坐化，被月明度脫，復歸南海。四折 四折一楔子，楔子在一折前。正末主唱，扮月明和尙。

本劇現存的三種本子，皆標元無名氏撰，惟孟本註：『或云王實甫作。』又曲海總目提要卷一度柳翠條，曰：『元人王實甫撰。』又於卷五玉禪師條云：『元人王實甫有柳翠傳奇，渭作與王本事同詞異。』復稱：『又按明萬曆間陳藎卿同航隱老人有合編柳翠雜劇，序文內止言實甫傳奇，而不及渭，豈渭所作四聲猿，藎卿尙未見耶？』提要所本，豈卽據孟子若柳枝集，及陳氏柳翠雜劇序言所題耶？但李斗揚州畫舫錄所載黃文暘曲海總目度柳翠實列於無名氏，未列入王實甫名下，此亦足爲今傳提要並非黃氏原書之一佐證。此王實甫作之一說，則並未爲後來論者所采擇，而率以之歸於李壽卿名下。諸本錄鬼簿，胥著錄李氏有月明三度臨歧柳一劇，太和正音譜簡稱曰臨歧柳，天一閣鈔本錄鬼簿註其題目正名曰：『風月獨佔出牆花，月明三度臨歧柳。』（這上一句，與息機子本度柳翠正同，僅『月』字與『光』字之微異。）青木正兒於其元人雜劇序說中，以論定度柳翠卽爲臨歧柳者，始自王靜庵之曲錄。㊂ 其實姚燮今樂攷證著錄一，已於臨歧柳下，註稱一作月明和尙度柳翠。李調元雨村曲話說：『月明度柳翠劇，是元李壽卿撰曲。』又今樂攷證引翟灝通俗編云：『李壽卿所撰月明三度臨歧柳，其楔子云：觀世音淨瓶內，楊柳枝葉，偶汙微塵，罰往人世爲妓；旣三十年，令十六羅漢月明尊者點化返元。』翟灝所引的臨歧

柳楔子所敘，正與今傳本度柳翠同。翟灝是清乾隆時人，這可以說明自清初以後，論曲者卽將臨歧柳與度柳翠視而爲一，確認其爲一劇之異名了。㊂明永樂大典卷二〇七四二雜劇六，有月明和尙三度臨歧柳一目，可惜今不復能存，并一探究其內容，果與今傳本度柳翠相合否？因爲他是稱作『三度臨歧柳』的，如不符，則度柳翠自係無名氏所作別本，如無大的差異，那麼，度柳翠之題名，便是後來所改。但這是不能具有的機緣了。不過，我們應得知道，這本度柳翠除了有王實甫作的一說之外，似乎也還有並不就將他認做是李壽卿作的見解，及事實上的表現之存在。這可以用臧晉叔來代表。元曲選刊印本劇，並未署李氏之名，其卷首『羣英所撰雜劇』名目中，李氏名下，列臨歧柳一目，亦未改作度柳翠，或加註『一作度柳翠』字樣。無名氏項下，更又未曾將度柳翠一目列入。向來『孟浪』的臧氏，何以獨不疑臨歧柳之卽爲度柳翠呢？（依臧氏慣例，他該是將臨歧柳改稱爲度柳翠，而下註：『一作臨歧柳』那麼辦理的。）息機子本，孟稱舜本，也都署無名氏作，孟本且稱：『或云王實甫作』，而不說：『或云：李壽卿作。』此一檢示，顯見在明萬曆時及其稍後，刊曲及治曲者，似絕無將月明三度臨歧柳，與月明和尙度柳翠聯想到一起的情形。至清代以後之人，以臨歧柳與度柳翠混爲一論，像翟灝所云，也許竟是依據的元曲選，而另外記其劇名。至於李調元，旣云：『元李壽卿撰曲，見臧晉叔選百種曲中』，但是元曲選實係未曾署名，此亦可見他們正都是以意懸度，隨便囫圇落筆耳。這均尙不足成爲將度柳翠置諸李壽卿名下的確切有力的依據。天一閣鈔本錄鬼簿所載的題目正名，上句，誠然和息機子本的題目正名上句相吻合，『出牆花』原與『臨歧柳』對稱，（謝天香劇賓白云：『我則待剪了你那「臨路柳」，削斷他那「出牆

花」。』可證。）和度柳翠便不對稱了。雖說題名是被改換過，但單憑題目正名來立論，也許不免有些危險。假如後者是前者的覆本、改編本或重定本，則題目正名之有所沿襲利用，尤所恆見，所以，這一點似乎也並不是絕對能夠肯定的。柳翠本是一個妓女，『臨歧柳』自然是指的柳翠；『出牆花』也便含着所謂『牆花路柳』之意。臨歧柳和度柳翠都是以柳翠作爲題材及主人公，這該是無所爭執的。但他却可能竟是兩劇，正不一定應卽是一劇。

間嘗思之，臧晉叔等不以度柳翠卽係臨歧柳，其中自須有其緣故。這事的較近情的解釋，怕還要牽合到『或云王實甫作』上去。

大概月明和尙度柳翠雜劇，今傳本之淵源，亦不外是從內本，或伶工傳繕之本出。這個鈔本，於題下及封面，有『王實甫撰』之字樣，這是隨意戲題，或是有意的傅會，不可揣知？正如大婦小妻還牢末之題馬致遠，李克用箭射雙雕之題白仁甫，㈣都是同樣的例子，同樣的『莫須有』。王實甫所作劇，既無此一名目，更沒有可以牽扯鬭合得上的。刊行在前的息機子本，知其謬，並未加以采擇。臧晉叔也跟着辦了，暫時將作者姓名，付之闕如，無名氏項下，他是照例不予增入的。倒不一定是爲了正音譜無名氏中亦無度柳翠一目。觀於臧氏對宛家債主及看錢奴二劇同名的問題，於看錢奴下，未逕題鄭廷玉撰之情形，似頗同出一轍。㈤『孟浪』的臧氏，有時倒也比較審愼保留的，但他似却沒有聯想到李壽卿的臨歧柳一目上去，或許是忽略了。孟子若『畫蛇添足』地再加上一個註。（這和陳藎卿提起王實甫有柳翠劇的情況差仿不多。）可能這本雜劇和王實甫發生牽連，正是當時一般人都約略知曉的不一定正確的

說法。爲了他們終有這王實甫作的觀念，梗於胸中，所以僅能做到列於無名氏，便不復再想到李壽卿了。這或者是猜測得出的或然的眞相。

度柳翠是王實甫作的一點，這似是無庸加以攷慮的。（提要卷五嬌紅記條云：『按元人王實甫已作嬌紅記傳奇，今其本不傳，作者未審曾見王本否？不能知也。』嬌紅記係王氏作品，亦有問題？王氏是常被假借緣附的人物，其例類同。曹、尤二本錄鬼簿雖曾載此目，比起度柳翠來，正爾彷彿。）

月明三度臨歧柳，依題意計必當有『三度』的關目。今度柳翠劇，第一折爲『初度』，第二折爲『次度』，第三折情節如連附於第二折，則第四折正合『三度』，若第三折也算是一度，那便不僅於『三度』了。度柳翠如即係臨歧柳之潤改本，其第三、四兩折，可能與舊本有些出入。元人的神仙度化劇，用『三度』是習慣的『常數』，如三度任風子、三醉岳陽樓、三度韓退之等皆是。後來如藍彩和、金童玉女、𣻗江亭等劇，標題雖不稱『三度』，按其關目，也大都不出『三度』的層次和窠臼。故就題名的兩歧言之，實是沒有關係的，這一層殊不必『膠柱鼓瑟』。

倘使度柳翠即是李壽卿的臨歧柳之說，有什麼値得推敲斟酌的地方，我覺得那還應該在於柳翠故事的情節應用方面。

柳翠故事，最最詳盡的記述，是話本古今小說第二十九卷，月明和尙度柳翠。這一篇話本，是否宋元舊本？今未能定。內中曾稱：『自家今日說這南渡宋高宗皇帝在位』及『原來南渡時』等語，也許是南宋末年說話人口氣。但大致當屬明人的擬作。田汝成西湖遊覽志餘載此事，與話本大略相類。（依

李調元說，田氏似引自姚靖西湖志。㈥）徐渭又曾作了他著名的四聲猿中之一的翠鄉夢雜劇。但無論話本，西湖志餘及徐劇，其中心結構，皆在柳翠前生的因果，即她是紅蓮的一段公案。到了『度柳翠』，已是收梢結束了。（本劇則才是起點，並且前段頗有不同。）『紅蓮』『柳翠』，原是對襯的名字。翟灝通俗編論駁此一傳說云：『咸淳臨安志，紹興間府尹二十五人中，並無柳宣教之姓名。又五燈會元，和尚清了字眞歇，亦無月明之號。』這却過分將民間傳說看得眞實，當作史料看待，太學究氣了。翟氏說的張邦基侍兒小名錄所載，五代時僧至聰與美人紅蓮事，則爲另一傳說明悟禪師趕五戒之所本。明悟禪師趕五戒亦有話本，爲古今小說第三十卷，恰在月明和尚度柳翠一篇之後。（淸平山堂話本中之五戒禪師私紅蓮記，與之小有出入。）這一紅蓮與那一紅蓮，兩者之間，究爲各自獨立發展的二個故事傳說？抑其中之一爲另一個之蛻變及衍化，而改易了面目？茲難率爾下斷。不過，他們委是太相近似了。設實是一個體系的變化，那麼，月明和柳翠的這一支，顯然似當爲五戒和紅蓮的幻複，他的主題包括了犯戒的和尚，和誘惑和尚的婦人兩重佈局，比後者要繁雜轉折一些。換言之，亦即柳翠故事之形成與出現，時代恐要較遲，才與演進的法則拍合。話本明悟禪師趕五戒的撰作時代，雖亦難於攷核，但觀於古今小說將兩個話本併行收入，明陳汝元的雜劇紅蓮債衍五戒事，與徐渭的翠鄉夢了不相犯，則又似五戒、月明是循二個綫索發展，僅機杼結構有些類同，女角又皆有紅蓮之名而已。兩個故事的後半，便已並不一樣了。㈦柳翠故事始於宋代一點，縱尚難稽證，然李壽卿既衍成雜劇，足徵元代已見傳佈，不過其內容果否與話本一致？殊有問題罷了。（下面即將敍及。）翟灝通俗編又說：『若今燈夕

所演，乃武林舊事所載元夕舞隊之耍和尚，其和尚與婦人，俱未嘗有名目也』，按元夕演『月明度柳翠』之風俗，見於陸次雲湖壖雜記所載。武林舊事卷二『舞隊』條所記『大小全棚傀儡』名目中，有『耍和尚』一目，然並未云耍和尚兼有婦人，故宋代元夕舞隊中的耍和尚，自不能妄指為即月明，後來燈夕中所演的，則當確為『月明度柳翠的故事』，正不能以其似淵源於『耍和尚』，而以未嘗有名目，即證其稱為月明與柳翠之訛謬。金瓶梅詞話記燈市景況，有云：『和尚燈，月明與柳翠相連』，(八)可證在明時，實已明標此二人之名目了。演這故事，和尚是一定要用面具的，故帝京景物略云：『耍大頭和尚』；王芷章清昇平署志略卷上，記慈禧太后六旬做壽時添製戲衣等物的清單中，有『大頭和尚，柳翠套頭四個』。(九)蓋緣西湖志載月明以化緣詣柳翠，爲戴面具，現身說法，翠鄉夢第二折之無言說法，雖未戴面具，亦微見此意也。這種傀儡表演，不只杭州，並流行至南北各處，一直延續到近代了。(十)

以上稍就柳翠故事的源委，略加援闡，我們可以得着一種概念；即這故事導源於南宋，而盛行於明之中葉，撇開他和明悟禪師趕五戒的關係不論，話本所載，則似已成為其定型。話本設為宋元舊篇則已，否則明代以前的柳翠傳說，即可能與之有些相當的差異。換言之，元雜劇中的柳翠故事，若其內容與話本大體不盡能符合，那便頗足旁證話本之非古遠。現在這本度柳翠中所敘述的梗概，其情節之應用，明顯地是與話本有很大的出入的。他整個抹煞了全部前生紅蓮的故事因果，而柳翠只是觀音面前的楊枝偶汙微塵，因而謫降，月明只是奉觀音之命，去度脫的，這幾幾乎要完全卸除掉傳說的間架與輪廓了。所以，翟灝依據此劇，以辯西湖志餘柳翠故事的『虛假』，理論上講來，正是無可厚非的。

翟氏的結論，我們並不敢苟同。然度柳翠如即李壽卿之臨岐柳，則西湖志餘及話本所記錄或創造的故事，其歷史源流只能溯自明初；設度柳翠是翻案文章，另起爐竈，或恐是以後撰作的一種『次本』，則臨岐柳便殊有可能是另一本雜劇。他的內容，當不脫傳說的原有範疇，『風月獨占出牆花』，該是指的玉通和紅蓮的綺情孽障，而並不是單單只抒寫的轉世後之柳翠和牛璘了。這便是我說的值得推敲斟酌之處。

湊巧在度柳翠劇中，恰似又有受到話本影響的痕跡殘存在裏面。

話本記柳翠住在抱劍營街，說：『只這通和坊這條街，金波橋下，有座花月樓，又東去為熙春樓、南瓦子，又南去為抱劍營、漆器牆、沙皮巷、融和坊，其西為太平坊、巾子巷、獅子巷，這幾個去處，都是瓦子。』這許多地名，武林舊事卷六『瓦子勾欄』條內，僅見『南瓦熙春樓』一處，夢粱錄卷十九『瓦舍』條所記，亦然。惟大部則均見於夢粱錄卷七『禁城九廂坊巷』及『小河橋道』二條。此點，話本雖似有所本，但又不盡切合南宋實際狀況，故其來源並不見得是武林舊事及夢粱錄所記。按田汝成西湖遊覽志餘卷十三所錄，與話本正合，是話本或正從志餘取材，這也是話本為明人撰作之一證。雜劇所敘柳翠在杭州抱鑒營街積妓牆下住家，抱鑒營街積妓牆明明是從抱劍營街漆器牆訛誤了三個諧聲的字。又話本說：月明在皋亭山顯孝寺住持，雜劇則敘月明在蒿亭山顯孝寺做廚下風和尚，『蒿』字和上述三字的錯舛，正同樣的是有意故弄狡獪。話本記：柳翠參禪，堂頭三喝，到水月寺勘證前生，回家坐化；雜劇第四折，柳翠參禪，忽然化瓦糧去，似即用赴水月寺之影子；後云：『且歸林下，明日再來問禪』，忽又緊

接着長老報道，柳翠在東廊下坐化了，似甚突兀，這也明明是因爲要刪去前生因果，並處處又不離開原有的結構層次，才弄的這般脫落而不銜接。度柳翠的作者，當並不是只抒寫故事的後半段，而將前半段節略了，以省頭緒。他是在想竭力把柳翠故事淨化，或純正化了的，所以悉將前生淫合破戒的情事，一筆勾消，非但不予描狀，連簡單的敍述，都斬而不與。前生的玉通禪師一重公案，換成了觀音前面楊柳枝葉的根元，記柳翠的父親，更不稱其名，藉泯其跡。但却在這些小節目處所，忘懷了完全剔除清楚舊有的血肉，因之也呈露出了馬脚。劇中既絲毫不用紅蓮一事，故諸曲皆只得從柳字上遣詞用意，幾幾乎成爲詠柳，浮辭滿紙。再加上碁子、雙陸、氣毬等的譬喻，以及過多的禪門術語話頭，就風格文字論，這些亦皆有可疑，或不大像元人之筆觸。翫江亭雜劇中的員外，也叫牛璘，牛璘似乎彷彿幫閑的柳隆卿、胡子傳一型的代表人物了；——代表富人充子弟的，——這在當時或者實有其人，未必翫江亭竟從度柳翠所沿襲。以上是我想提出來，並且認爲可供參考的。這一些，雖然近於微細，也許能够對上文的思辨之決斷，有所融會，並作小小的幫助，來加以解決。

自然，度柳翠仍大約多分便是臨歧柳，我們最希望有一日永樂大典的佚本，終於出現，並能充分地證明他。倘若允許審愼一點的話，那最好還是採取權爲『保留』的態度。

---

㈠ 頁四七及頁五〇。

㈡ 隋譯本頁一七〇。

㈢也是園舊藏古今雜劇目，以月明和尚度柳翠爲無名氏撰，乃黃蕘圃之誤。蓋徐渭之四聲猿，古名家雜劇本未標作者姓名，悉以之作無名氏，又因翠鄉夢第二折改題月明和尚度柳翠，故黃氏如此迻錄。度柳翠，也是園書目原曾著錄，列於李壽卿名下，似錢曾當日亦以臨歧柳即爲度柳翠。參閱鄭振鐸跋脈望館鈔校本古今雜劇及孫楷第述也是園舊藏古今雜劇有關的記載。

㈣參閱前二十八還牢末及六十二箭射雙雕條。

㈤參閱前三十五寃家債主條。

㈥見雨村劇話，新曲苑輯本。

㈦照說，五戒是相當於柳翠傳說中的玉通禪師的，明悟則相當於月明。上文爲敍述便利計，以月明、柳翠與五戒、紅蓮對比，否則就要以明悟、五戒來對比，後者便沒有女角了。

㈧第十五回『佳人笑賞翫月(燈)樓』。

㈨頁二四七。

㈩月明度柳翠，本是很嚴肅的情節，但傀儡耍和尚，以至近代的大頭和尚表演，都不是這種性質。湖壖雜記所說，甚至『度』變成『馱』，弄成淫猥的場面。這究其實在，和尚似或爲玉通，女角則爲紅蓮，但以故事之總稱，而名之爲『月明度柳翠』，相沿莫之審耳。

# 七十一　雙獻功

在高文秀大約數近八種的黑旋風雜劇中，雙獻功是其間現今僅存見於世者之一。雙獻功有元曲選丁集下本，又也是園舊藏古今雜劇內有本劇之鈔本，無題識暨無穿關，不詳其來源？但題名與元曲選同，故字句而外，當不致有什麼大的出入。

劇之情節如下：

鄆城縣孔目孫榮，許了泰安神州香願，第三年上要去燒香，帶渾家郭念兒同往。孫與宋江舊交，遂到梁山討一箇護臂。李逵應召，自請隨往，立了軍狀，改扮為莊家後生模樣，並更名為王重義。一折 郭念兒與白衙內有奸，約至泰安州時私逃。孫榮一行，到了泰安，暫止於酒店中。孫榮與李逵出外尋覓住房，郭念兒乘機和白衙內一馬雙馱走了。楔子 李逵在路上曾為白衙內撞着，回到酒店，知道此事，聽店小二說起，那男子形狀相符，便去追趕。二折 孫孔目到衙門去告狀，却被白衙內先借了衙門坐着，反將孫榮下入囚牢。李逵假做牢內送飯，用蒙汗藥麻翻了牢子，救出孫榮，令先上梁山，自去殺白、郭兩個。三折 李逵夜分扮做祗候人，提着酒，混到衙中，殺了二人，提頭回山獻功，以宋江接應作結。四折 四折一楔子，楔子在一折後，二折前。正末主唱，扮李逵。題目正名曰：『及時雨單責狀，黑旋風雙獻功。』

本劇關目甚為緊湊，曲白亦均出色，無疵可擊，是傳本雜劇中之完美者。惟聯套組織為：正宮端正

好，仙呂點絳唇，雙調新水令，及中呂粉蝶兒，以正宮爲首折，爲元劇中罕見之唯一的例子。燕青博魚劇，首折用大石調六國朝，雖亦不合規律，不過燕青博魚劇今傳本是很有些問題的。㊀元曲選一百種中，首折不用仙呂的，只有這二例，湊巧這二例都是水滸故事劇。又楔子則用越調金蕉葉及么篇，這也是獨特的一個例。至於雙調新水令，元劇中例係多置於最後一折，如末折不用雙調，則該劇多數類皆並無雙調套曲在內（並不是沒有例外的），像本劇以雙調置於第三折，而以中呂放在第四折，這也是不常見的（青衫淚和題橋記也是同樣的情形）。故就曲調的應用安排上，雙獻功委實是元劇中極不普遍的一種，而顯示其特異之點。

是不是高文秀在當時已有不顧或破壞元劇規律的傾向？不然，那便係本劇亦有些問題，恐非是原來面目了呢。

按諸著錄，諸本錄鬼簿於本劇皆稱黑旋風雙獻頭，天一閣鈔本錄鬼簿註其題目正名，上句曰：『孫孔目上東岳』，雖與『及時雨單責狀』不符，但關目完全吻合。太和正音譜簡稱亦曰雙獻頭。故本劇依劇名而論，似只『功』字與『頭』字之訛。今傳本與天一閣鈔本錄鬼簿所註題目正名之本，既出一源，其竟屬高氏原作，或少疑義。本劇末折宋江斷詞內亦云：『雙獻頭號令山前』，似『功』字當爲傳本鈔謄之譌，亦殊無關宏恉。惟元曲選卷首於高氏名下，錄本劇名目，稱黑旋風雙獻功，註：『一云雙獻頭』，而刊本目錄及頁縫，皆標其簡稱作黑旋風，臧晉叔這一舉措，也許過於畫蛇添足一點。他類乎此的一些表明，常常是實際上有問題的招狀。所以却似未嘗不可，卽憑了這個，令人置疑於這本雙獻功，會不會竟

與高氏的雙獻頭有牽強附會，或模擬的關係，而並非一本。

這和聯套組織的特異合併起來，便值得予以研慮了。

照劇名來說，如其不標全題的話，『雙獻頭』與『雙獻功』雖祇一字之差，倒正自不無應有分別。『獻功』不一定是『獻頭』；『雙獻功』可能是兩個人獻功，和獻兩顆腦袋，也相出入。就字面意義上看，該是如此的。就為了這個，也是園古今雜劇才有了一重誤會的公案。古今雜劇目，於高文秀名下，著錄了一本雙獻頭武松大報讎，但對於黑旋風雙獻功卻放在無名氏水滸故事的項下。這一個緣因，只能闡釋他是『誤會』，而決不能當做是嶄新的發現，並引為論證。蓋當日趙清常、錢曾輩，都是依據正音譜，而改訂撰作者之姓氏的。正音譜高文秀名下，有一本雙獻頭，僅是簡稱，故他們遂以雙獻頭武松大報讎一本當之。對於黑旋風雙獻功一本，便只有置諸水滸故事之內了。在當日，這一種審定是合適的。假如正音譜的題名是全稱黑旋風雙獻頭，則古今雜劇便不致有這番顛倒了。武松和黑旋風終是難於淆混的。孫楷第述也是園舊藏古今雜劇頁一五九，糾鄭振鐸於雙獻頭武松大報讎一目下，註此劇有元曲選本之誤，以為這一本雙獻頭，所衍似乃武松殺西門慶及嫂，為其兄報仇事，所說甚當。又云：『但錄鬼簿載高文秀劇，無雙獻頭武松大報讎之目，不知當日清常何據，以為高文秀本也？』孫楷第對於清常誤題的原委，並不曾搞弄清楚。實則如上所剖解，雙獻頭武松大報讎，似祇是一本明中葉前後的無名氏水滸故事劇，清常特因正音譜之簡稱而生錯列，固與高文秀絕對無關。尤不能據以旁證雙獻頭劇之主角，或為武松，而非李逵，因為錄鬼簿明明著錄為黑旋風雙獻頭，高文秀又是『黑旋風』雜劇專家，正似

無庸置其疑義。倘使高氏劇目，僅見雙獻頭之簡目，不涉及『黑旋風』，我們才能有理由，懷疑到黑旋風雙獻功之與雙獻頭，或者並非一劇；否則就要關連到錄鬼簿這一個劇目的眞實性，那似乎是屬於不可能的，究竟其眞相如何呢？

高文秀的『黑旋風』劇的確太多了，它們彼此之間，有無連續性，如西廂、西遊記之有數本，殊未可知？其題名，諸本錄鬼簿及正音譜所載，雖亦稍有參差，但極微細。茲合列一表於次，以供參比：

| 錄鬼簿 天一閣鈔本 | 又 曹本尤本 | 正音譜 |
|---|---|---|
| 窮風月（黑秀才窮風月） | 黑旋風窮風月 | 窮風月 |
| 雙獻頭（黑旋風雙獻頭） | 黑旋風雙獻頭 | 雙獻頭 |
| 牡丹園（黑旋風大鬧牡丹園） | 黑旋風大鬧牡丹園 | 牡丹園 |
| 喬教子（黑旋風喬教子） | 黑旋風喬教學 | 黑旋風喬教學 |
| 麗春園（黑旋風詩酒麗春園） | 黑旋風詩酒麗春園 | 麗春園 |
| 借屍還魂（黑旋風借屍還魂） | 黑旋風借屍還魂 | 黑旋風借屍還魂 |
| 鬭雞會（黑旋風鬭雞會） | 黑旋風鬭雞會 | 鬭雞會 |
| | 黑旋風敷演劉耍和 | 敷演劉耍和 |

依上表，我們可以看出，曹、尤二本錄鬼簿是一致的，都是全題，並明標『黑旋風』三字。天一閣鈔本則概為簡稱，下註全題，也是有『黑旋風』字樣的。太和正音譜簡稱與天一閣鈔本錄鬼簿同，但又有二

個名目，——喬敎學和借屍還魂——標全題，有『黑旋風』三字，甚不一律。此外則敷演劉耍和一目，天一閣鈔本錄鬼簿無之，正音譜則沒有『黑旋風』字樣。又『喬敎學』和『喬敎子』有一個字的不同，『子』是『學』字的下半截，似應以『學』字爲是。『豹』字當係『窮』字的破體，惟『黑秀才』可能並不是『黑旋風』，高文秀劇作中關於『秀才』的也不少，如：豹子秀才不當差、窮秀才雙棄瓢、醉秀才戒酒論杜康、豹子尙書謊秀才等，『黑旋風』專家之次，便該是『秀才』專家，（這些『秀才』雜劇，或亦有其連續性。）正難一定說天一閣鈔本的『秀才』應是『旋風』之誤。但對於雙獻頭，諸本却全是一致的，無作雙獻功者。這表明了此劇名稱，確係雙獻頭，如雙獻功確屬一本，非訛誤卽經過了潤飾，舍此則無從覓得破綻。要麼，則似是整個的問題。緣今存諸本錄鬼簿與正音譜，似以正音譜時期較早，而少竄動。正音譜在八本雜劇之中，僅祗喬敎學與借屍還魂二目，有『黑旋風』字樣，其他則否。這或有可能，那些並不是『黑旋風』劇。天一閣鈔本錄鬼簿均標簡稱，其俱有『黑旋風』字樣之全題，也許是後來所增註，正和曹、尤二本之悉有『黑旋風』的全題一樣。天一閣鈔本在這些雜劇裏面，除了雙獻頭及麗春園外，都沒有註出完全的題目正名，足徵在明初已實未存見其傳本了。曹、尤諸本之一律標稱『黑旋風』，似未見得切實可靠。試在其中擧一個例：按杜善夫莊家不識勾闌散套中，有云：『說道前截兒院本調風月，背後么末敷演劉耍和（六煞）』，所云：『敷演劉耍和』，如與調風月一樣，也是上演的劇名，似應卽與此一敷演劉耍和之目有關，其主角則是么末，亦卽是『末本』，自然也可能便是黑旋風。但劉耍和是元初的敎坊伶人，錄鬼簿記紅字李二、花李郞（這二人許是一人(三)），是他的女壻，他的年輩，當較在前，早卒的高文秀，將他的事

跡，或是以他作為現身說法的題材，編製一本雜劇，這適合事實與否，恐成問題。疑所謂『么末敷演劉耍和』者，或不能作為劇名解釋，而應指勾闌中院本調風月做過之後，便是『么末』登場來敷演，而這『么末』，喚做劉耍和來解釋。劉耍和是有名的主角，所以莊家人聽門首拉坐兒的這樣言講。劉耍和演的什麼雜劇？曲中雖未提起名字，二煞『一箇粧做張太公』以下云云，大約便是。那既不是黑旋風，也不是劉耍和自己，這是很顯明的。如此說可以攷慮，敷演劉耍和並不是一本劇目，而只是演者的姓名。如謂劉耍和敷演的人物是黑旋風，還勉強符合，若云『黑旋風敷演劉耍和』，便殊覺荒謬不倫了。水滸裏面的黑旋風，如何會和元初的倡優劉耍和在一本雜劇裏，開展他們的關目故事呢？天一閣鈔本錄鬼簿沒有這一名目，當是對的。正音譜或是誤解了莊家不識勾闌，在高氏名下列入此目，曹、尤諸本錄鬼簿再一例加上『黑旋風』，便更差以千里了。依這個例證推論，其他數本雜劇，正音譜未標『黑旋風』字樣者，正難必其決為李逵之事。即如天一閣鈔本錄鬼簿，註有完全題目正名的兩本，麗春園是王實甫、庾吉甫都有同名的一本的，天一閣鈔本在庾氏目下，亦同樣的註了題目正名，究應誰屬？殊不可知；雙獻頭則正是現在所加以研斠的。以故，這當也不能充做確是高氏黑旋風劇之佐證（這樣說，高氏『黑旋風』專家的頭銜，或應讓渡給『秀才』專家了）。以上不厭瑣碎地，將高文秀關於『黑旋風』的劇作之著錄，全盤作一檢較之結果，它表示了祇從雙獻功與雙獻頭這一字之差，是找尋不到其『張冠李戴』，與聯套組織破壞舊有規律相配合的答案的。也祇有使若干名目是不是屬於『黑旋風』發生了懷疑，這才能够在這個問題上開闢成一條路徑，並指出一個或可供探索的方向。

就我們所已知道的，『雙獻頭』的故事，正不僅祇限於李逵這一樁，甚至即使是李逵，梗概還有和今傳本雙獻功並不相同者在。

錄鬼簿續編於賈仲名（明）所作劇，也著錄了一本雙獻頭，並註其題目正名曰：『淫心和尚早虧心命，正性佳人雙獻頭。』從題目正名推想，這本雙獻頭既與李逵不涉，更不是武松之事。續編如爲賈氏編撰，於其自己的劇作，固然不會弄錯，即不是賈氏所編，係其稍後之人，時日接近，對賈氏之劇目著錄，並無乖謬之理。所以，如竟妄測這本雙獻頭與高文秀的一本有關，續編特以高作與『黑旋風』連繫，故以置於賈氏之下，這是完全違背事實的。不過，元及明初劇作者，常喜擇用同一的故事題材寫劇，那便是所謂『次本』的現象，像于公高門甚至有三本之多，[三]賈氏的雙獻頭和高氏的雙獻頭，關目出於同源，這毋寧倒是比較可能的。如是，則就賈本之題目正名，以證高本的人物，似當亦應有和尚與佳人的角色，那便也不會是李逵了。

至於雙獻頭武松大報讐，前已提及，恐是明中葉所編演之本。因爲續編既未著錄，在也是園古今雜劇之前，也未曾露過面。這『雙獻頭』與高、賈二氏之雙獻頭，政自有殊，不必扯爲一談。如以爲高氏的雙獻頭既非李逵之事，即未嘗不可以此武松大報讐擬之，似亦太失之於粗率了。有和尚與佳人角色的賈本，和武松大報讐也無干連。賈本倘係與高本同一題材，此亦武松大報讐非高本之一旁證也。

李逵『雙獻頭』事，實有所本，但並不是爲『孫孔目上東嶽』的情節。百回本水滸，第七十三回回目云：『黑旋風喬捉鬼，梁山泊雙獻頭。』所敍的『雙獻頭』梗概是：王江、董海兩人，假冒了宋江名義，搶去

劉太公女兒。李逵和宋江大鬧，砍了杏黃旗。後來查明眞相，負荆請罪，又殺了兩人回報。這一節事，與今本雙獻功絲毫沒有影響之處，倒是完全沿襲自康進之的李逵負荆一劇。假定高氏的雙獻頭和百回本水滸的『雙獻頭』有涉，並爲李逵事，雙獻功自然並不就是雙獻頭；難道高文秀的雙獻頭，竟與康進之的李逵負荆爲同一題材麼？這該是待作商量的。元劇中水滸故事的題材，大率皆爲今傳本水滸中之所無，或不甚合符。李逵負荆和這第七十三回的後半，是僅見的最相拍合的一例。水滸的根源究竟若何？今傳本是否由元時的本子蛻變而來？尙無的論。以故這是小說之襲自雜劇，抑雜劇之本諸小說，良不易言之。七十回以後數回的水滸，獨多關於李逵的特寫，如『喬捉鬼』『喬坐衙』之類，皆着重一『喬』字，與七十回以前李逵的粗夯質魯，不大一致，顯係兩重性格。這和『喬敎學』（或『喬敎子』），亦不知彼此有影響否？但依高文秀許多劇作（依承認他完全是『黑旋風』立論），就題目揣測其故事來推勘，則其間曾見於水滸的，似絕對沒有（反過來說，這也是並不全屬『黑旋風』之一證）。故對於雙獻頭，或亦無須強行牽合，謂其補助人物，爲非白衙內與郭念兒，而卽係王江、董海。水滸第七十三回，仍讓李逵負荆跟他發生交道罷；換句話說，雙獻頭雖可以與李逵有關，高氏的雙獻頭也許照樣是不適用的。㈣

綜上所云，我們或許得着這樣一個臆想：這本黑旋風雙獻功，是一本後來編撰的水滸故事劇，它有無影射高文秀雙獻頭的意圖，殊不可知？它的寫作時期，則在元雜劇的舊有規律，已瀕於自然的破壞暨演進之際會。他的作者，相當優秀，所以內容完整暢達，並無傖陋湊雜跡象。大約至遲是在明永、宣之際，因爲天一閣鈔本錄鬼簿已曾註過了他的題目正名，——這是肯定鈔本所註，係與今傳本出於一

源言之，——而鈔本將所謂『孫孔目上東嶽，黑旋風雙獻頭』的題目正名，著於高氏的雙獻頭目下，則是一種誤會，和趙淸常差不多的誤會。甚至還將原來的『功』字改成『頭』字，藉資符驗，也是有的。㊄這一分析，也許穿鑿和詭辯一點，然却也不是毫不足采。

倘使本劇委係有些問題的話，大概也只能這樣設想，才圓融無礙的。頭緒已經有了，到底可靠不可靠？終仍苦於不易將這許多論證，驟予處斷。

附帶要說一下的，是：本劇中的白衙內、郭念兒，極像燕青博魚劇中楊衙內、王臘梅的影子。在後一劇，燕青便是前者李逵這一個人物的地位。李逵被白衙內馬上撞着，燕青也被楊衙內撞倒過。燕青博魚是一本有問題的戲，內容蕪亂而有湊合痕跡，雙獻功較爲渾成出色一些，顯然他應是模擬自雙獻功的，而不是雙獻功剽竊自他。李逵、燕青兩個人，七十回後數回水滸中，他們兩個人往往在一起活躍，朱有燉仗義疏財劇中，這兩人也是一處的，這似是就雜劇與水滸將題材相參較時，一件值得注意到的情形。

借『衙內』以表彰一種特權階層和勢力，這一點，到了元末明初，以及其後來，那已經成爲了近於稔熟的關目窠臼了。

雙獻功中描狀李逵，粗豪中而又帶着精細，他能扮做莊家後生，能扮做祗候人，囚牢中戲弄牢子，殺人後援筆題詩；這非祗水滸，且是別的元劇裏李山兒所並不備具的能耐和性格。假定高文秀的其他諸劇，都是有關黑旋風的（以至具有連續性），可惜我們無從加以對照及援比。不過高文秀的黑旋

風，至少已是能『借屍還魂』，能『喬教學』，擴而大之，再能『詩酒麗春園』，再能『鬥雞』與『窮風月』，恰也跟這本雙獻頭差不多，且有過之。這是很有興味的比較，但與雙獻功之果否高氏原作，也沒有什麼阻隔及妨礙。

---

㈠參閱前六十九燕青博魚條。

㈡參閱前二十七酷寒亭條。

㈢據錄鬼簿及正音譜，王實甫、梁進之及王仲元三人，皆有一本于公高門。

㈣水滸七十三回的上半，是『黑旋風喬捉鬼』，所敍李逵殺狄太公女及其奸夫王小二事，也有提着兩個人頭出示衆人的關目，倘使這也可以稱做雙獻頭的話，或亦可作高氏原本係黑旋風故事之論證，並無須只從『負荊』故事上去聯想。那麼，有『孫孔目上東嶽』的雙獻頭或雙獻功，便又自是摹擬的另一劇了。

㈤高氏的雙獻頭或早已佚去。賈氏的雙獻頭是否和他同一題材？原亦姑妄言之。替天一閣鈔本錄鬼簿註題目正名者，如卽爲補作吊詞之賈仲明，他所作的雙獻頭，設竟與高文秀的同題材，那麼題目正名似便不該誤註，蓋不應涉及黑旋風也。倘非誤註，則所推衍之『張冠李戴』的揣測，卽變爲不可能。這是要申明的。高作早佚，當少窒滯。

# 七十二 鴛鴦塚

曹、尤二本錄鬼簿，胥有西清道士朱經仲義所題小令一首，繫『至正庚子七月八日』，庚子是至正二十年（公元一三六〇），去鍾嗣成自序及朱凱後序之至順元年，已逾三十載。在他的題曲前面的慈谿邵元長德善之湘妃曲題序，有『丁丑孟秋一日』與繼先『邂逅』等語，這丁丑當是至元三年（一三三七），去鍾氏自序才逾七年。這年，鍾氏以『親編』之錄鬼簿出示邵元長，朱經的題曲又隔了二十多年，在次第上是合符的。天一閣鈔本錄鬼簿則作邾經仲誼。錄鬼簿續編復有其小傳及劇目，姓字俱同。又夏伯和（雪蓑漁隱）青樓集卷首，有邾經的序，故似應以邾經字仲誼爲正，而朱經字仲義爲『魯魚亥豕』之譌。青樓集序繫至正二十四年甲辰（一三六四），比爲錄鬼簿題曲要晚四年。續編紀其生平曰：

隴人，號觀夢道士，又西清居士。以儒業起爲浙江省考試官，權衡允當，士林稱之。僑居吳山之下，因而家焉。……交余甚深，日相遊覽湖光山色於蘇堤林墓間。

西清道士當係西清居士之誤。青樓集序內自稱：『小軒居寂，維夢是觀，商顏黃公之裔孫，曰雪蓑者，攜青樓集示余，且徵序引。』則觀夢道士之號，于此亦能參證。錄鬼簿續編的撰者，假定他便是賈仲明，依賈氏永樂二十年（一四二二）八十歲推算，他生於至正三年（一三四三），他與邾氏相交甚深，設二人差不多同年輩的話，則邾氏爲錄鬼簿題曲時，約爲二十餘歲，爲青樓集作序時，約在三十歲以後，這

懸測似還不甚背謬。如郗氏年齡較長賈氏十歲左右，便更爲中肯。續編記賈氏『後徙居蘭陵，因而家焉』，雖覺與郗氏居杭，二人『日徜徉於湖山』之說，不大符合。但賈仲明先爲燕邸舊人，後家居常州，復往武林，應是可能的，尙不足指爲鑿枘。無論如何，郗氏是由元而入明的人，他並出仕於明。元代只有江浙行省，所謂浙江省，是洪武元年前二年，朱元璋的勢力從金、嚴一帶達到杭州之後的建置。復據明史卷七十一選舉志三所記，洪武三年以後，曾專用薦舉之法，任用賢才，其目曰：聰明正直；曰：賢良方正；曰：孝弟力田；曰：儒士；曰：孝廉；曰：秀才；曰：人才；曰：耆民；皆禮送京師，不次擢用』。到洪武十七年，始復行科舉，而薦舉並行不廢，由薦舉除官者，多至三千七百餘人。薦舉的名目中，旣有儒士，則所云『以儒業起爲浙江省攷試官』的話，也完全合符了。郗氏旣由元入明，再仕於明，其劇作究是否爲元末所作？抑或已係明初時之手筆？現無從査究覈實。然嚴格論之，他能不能算是元劇作家，或不無疑問。我們似難單憑錄鬼簿題曲及青樓集序兩者之繫年，遂毫無保留地將他置諸日薄崦嵫的元代。他與楊景賢、賈仲名（明）等輩，實相差僅間，就時代前後言，只是五十步與百步罷了，楊、賈等列於明劇，郗氏或亦不應外此。

據續編所載，郗氏所作劇，計有西湖三塔記、胭脂女子鬼推門及死葬鴛鴦塚等三種。今俱淪佚，惟依戲曲總集之搜索叢殘，其鴛鴦塚一種，尙有逸文可以獲見。玆卽就以研論。

鴛鴦塚逸文的來源，檢訂敍次如左：

（一）詞林摘豔壬集，收黃鍾醉花陰『行色匆匆易傷感』一套，又『羞對鶯花綠窗掩』一套，已集收南

呂一枝花『柳拖烟翡翠柔』一套，均標曰『鴛鴦塚雜劇』。這三套中，盛世新聲未收『羞對鶯花綠窗掩』，餘二套則一見於丑集，一見於巳集。新聲不標名稱，故云『鴛鴦塚雜劇』者，自係張祿之所攷訂。雍熙樂府卷一，並收黃鍾二套，『行色匆匆意傷感』標題『懷離』，『羞對鶯花綠窗掩』標題『春思』，卷八收『柳拖烟翡翠柔』，無標題。

(二)北詞廣正譜於黃鍾宮收醉花陰、刮地風、塞雁兒三曲，內容核與雍熙大致相符。惟廣正譜刮地風後二句，雍熙爲四門子之首二句，又塞雁兒，雍熙作賽兒令，文字正襯，出入較多，『監咸監咸』，雍熙作『尷尬尷尬』，廣正譜一定是錯的，因爲『監咸』恰巧是此曲之韻脚，且毫無意義。(加了『鬼』字旁，便可附會『尷尬』之意了。)此三曲既與雍熙同，但廣正譜則標稱『曾瑞卿譔行色匆匆套』，此外又收古寨兒令一支，標曰『朱仲誼譔鴛鴦塚雜劇』，爲『廉纖』韻。南呂宮則收玄鶴鳴一支，烏夜啼二支，均標曰『無名氏譔鴛鴦塚』。

(三)北詞廣正譜黃鍾宮另收神仗兒一支，標曰『朱仲誼譔王嬌春』，亦『廉纖』韻。

按馬廉錄鬼簿新校註及趙景深元人雜劇輯逸記(三)項均作『玉嬌春』，惟我手頭所有的文靖書院藏板，青蓮書屋定本，一笠庵北詞廣正九宮譜，實作王嬌春，而並非『玉』字，疑『玉』字或係影印本之點染致誤。顧隨於殘本元明雜劇八種一文中，記鴛鴦塚，以爲鴛鴦塚當是衍嬌紅傳事。嬌紅傳(一)的女主人公名王嬌娘，故疑『玉嬌春』爲王嬌春之誤。顧氏這一推想，其實是正確的。他原係王嬌春而非『玉嬌春』。嬌紅傳據劉東生嬌紅記雜劇卷首邱汝乘序所云，作者爲元清江宋梅洞，這篇傳奇文中的男女二

主角，『穀則異室，死則同穴』生前為封建制度所束縛，沒有達到婚姻的夙願，死後合葬一處，其死後留詞有云：『月光如水，偏照鴛鴦新塚裏』，結束處又說：『唯見雙鴛鴦，飛翔上下，捕之不得，逐之不去，祭奠之畢，翛然不見，後人故名為鴛鴦塚云。』故鴛鴦塚雜劇之為嬌紅傳本事，當似屬可信。曲海總目提要卷五嬌紅記條云：『明沈受先撰，或云盧伯生撰，與孟稱舜鴛鴦塚並據嬌紅傳而作，事蹟無甚異，而關目曲白，絕不相同。』他說孟稱舜傳奇鴛鴦塚亦衍嬌紅傳事，以孟例郛，更多一證。㊂現如假定王嬌春即是王嬌娘，則廣正譜之題稱此目，原為一劇之異名，他實際即係鴛鴦塚，並且——

（四）廣正譜於黃鍾宮套數分題，錄朱仲誼鴛鴦塚劇醉花陰一套之曲調為：醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、古寨兒令、神仗兒、節節高犯、掛金索、尾聲，共十一曲。今雍熙等曲集所收僅七曲，於古水仙子下，逸去四曲，除廣正譜補錄古寨兒令外，這神仗兒一曲，顯然也是這一套裏面的，全是『廉纖』韻，語氣文情，均尚連貫，故『羞對鶯花綠窗掩』一套，現補入二曲，仍少二曲。其屬於郛氏之雜劇，似暫較可確定。

至於廣正譜所收南呂三支，其中玄鶴鳴即哭皇天，與烏夜啼么篇二支。均見於『柳拖烟翡翠柔』套，文字略有出入。茲依雍熙樂府所載，對照如次：

| 北詞廣正譜 | 雍熙樂府 |
| --- | --- |
| 【玄鶴鳴】研香翰把霜毫蘸，寫不就斷腸詞將韻脚删。離愁天樣闊，詩句總包含。氣吁做愁雲冉冉，寫不就 | 【哭皇天】研香翰把霜毫蘸，寫不盡斷腸詞，韻脚兒趲。離愁似天樣闊，詩句裏總包含。氣吁做愁雲荏 |

苒，寫不盡碧雲箋上，錦字書呈。千方百計，暮四朝三。我不合把相思，把相思一擔兒擔。

【烏夜啼】擔不起相思一擔，我不合當初自攬。望夫石當不的衡鋼鑽，似這般強風情地北天南。把盟山誓海神前懺，暢好是黑眼心饞，有苦無甘。臨川縣雙漸把撇其攙，潯陽岸上風頭難把扁舟攬。志誠心咱批勘，相思易感，似這般啞禪好看我難參。

碧雲牋上，錦字書緘。看時節愁和悶兩淚相攙，我不合把相思一擔兒擔。今日箇遭逢着坑陷，當初不自攬。

【烏夜啼么篇】望夫石當過衡鋼鏨，暢好是眼黑心饞，有苦無甘。臨川縣雙漸將撇其攙，潯陽岸商婦把蘭舟纜。志誠心你須鑒，相思易感，啞謎難參。

這裏二曲，廣正譜的玄鶴鳴末二語，在雍熙原是烏夜啼之首二語，足見其應相聯接。而廣正譜於次曲似是一種有意的删略。其爲從『柳拖烟翡翠柔』一套中出，當無疑義。但奇怪的是，廣正譜以此曲烏夜啼爲么篇，而列於『你和他單絲不線』一支之後，照說，如不是同一曲調連續前後二度復見，其次一支是不應稱作么篇的；然另一曲則語氣文情，皆不相連貫（如前面所示，廣正譜這烏夜啼么篇與玄鶴鳴之相聯接，是可與雍熙勘證的）。今亦錄其全文，以資參較：

【烏夜啼】你和他單絲不線，我教你月缺再圓。這一對錦鴛鴦，都鎖在黃金殿，倒做了劉晨誤入桃源。你兩箇又得重相見，你兩箇共枕同眠，攜手相攜。我怎肯碧波中拆散了並頭蓮，畫梁間拆散了于飛燕。好前程，新姻眷，

一任教春風院宇，夜月亭軒。

這支曲文，是寫一雙男女，經過了間阻，經第三人之斡旋，又得聚會完婚，而作美滿之詞，係第三者之口氣，那和鴛鴦塚的劇情，似殊不相符，和『柳拖烟翡翠柔』套，更格格不相入，恐決非其中之逸曲。而況韻脚也生問題，廣正譜於其南呂所收三支，玄鶴鳴註『監咸』韻，烏夜啼及么篇均註『車遮』韻，實則么篇及玄鶴鳴同韻，俱爲『監咸』，而烏夜啼則爲『先天』，廣正譜所註，後二支完全錯的，粗疏可想。『柳拖烟翡翠柔』套，既爲『監咸』韻，『先天』韻之烏夜啼，自與之不涉。由此推知，其署無名氏鴛鴦塚雜劇云云，亦極不可靠。烏夜啼一支，既決非從『柳拖烟翡翠柔』一套中出，除非郝經之外，另曾有無名氏作了一本鴛鴦塚，則『你和他單絲不綫』一支，或只能確定爲廣正譜之誤繫了。

不過『柳拖烟翡翠柔』套，詞林摘豔雖標稱爲鴛鴦塚雜劇，其間曲文所抒寫的，果否符合？似亦尚待斟酌。細味曲中情意，雖爲怨女愁思，惱恨好事不諧之語，但烏夜啼曲（廣正譜之么篇），提到『臨川縣雙漸』，又提到『潯陽岸』，尾曲則提到『金線池捨殘生拚』，雙漸故事，女主人公是蘇卿；『潯陽岸』用的是白居易琵琶行江頭商婦的出處（也許便是雜劇青衫淚的故事）；『金線池』則據關漢卿的雜劇，爲杜蕊娘事；三個女角，都是妓女。故我疑心這一套曲，原不過衏衏中間的懷舊媚新，膚泛歌詠之辭，正和絕大部分收見於諸戲曲總集裏邊的一些散套一樣。如竟確爲雜劇，宦室閨秀的王嬌娘，或不會且不應以蘇卿、潯陽商婦（或裴興奴）及杜蕊娘自喻。這是很有分量的一個反證，和很大的一個罅隙，可以由此窺察到標稱爲鴛鴦塚雜劇之爲傅會。大約因爲曲文中牧羊關有：『在生時不能勾同衾枕，死後也

共棺函』云云，張祿遂望文生義，繫之於鴛鴦塚，而李玄玉更胡亂依樣葫蘆了。

膡下的尚有『行色匆匆意傷感』一套，詞林摘豔標鴛鴦塚，而廣正譜則云係曾瑞卿之散曲，究應以何者爲是呢？將這一套繫諸曾瑞卿，拾廣正譜之外，現尚另外尋不出同樣的記載，不審李玄玉果何所據？至於張祿以之題稱雜劇鴛鴦塚，雖亦不明他的底細如何，但是此套曲文，體會之下，恰委實似近於雜劇，而不類散曲。今仍依雍熙樂府，迻錄其全文如下：

【醉花陰】行色匆匆意傷感，陡恁般香消玉減，無暇理金簪，雲鬢髮鬖，抵事情懷慘。避不的這羞慚，准備着羞慚手半掩。

【喜遷鶯】想才郎丰鑑，貌堂堂闊論高談。那堪更不漁濫，一見了春愁獨自攬。暢好事，忒大膽，既的你心，心兒中待貪；更那堪所，所事兒偏諳。

【出隊子】想人生時暫，繡房中歲月耽。描不就杏花梢孔雀翠相攙，剪不成撲柳絮蝴蝶粉亂糝，畫不成啄穀穗的鵪鶉嘴細嗆。

【刮地風】則被這幾對兒毛團迤逗俺，馬兒送的人地北天南，待私奔至死心無憾。喜的是四野相攙，不聽的衆口喃喃，明滴溜參兒將陷，剔團圞月兒初淡，柳色濃，桃花謝，紅稀綠暗。

【四門子】想才郎常好是做的喦，跳出這虎窟龍潭。要相逢怕甚牙兒㕧，緊粧着一半憨。過關津怕甚麼人虛賺，恰離家初二三。膽兒又虛，心兒又慘，馬兒百忙裏攛行不住喊。脚兒又疾，口兒又喃，頭低眼瞰。

【古水仙子】將將將紫絲韁緊繫攬，是是是春纖長勒不住碧玉啣，颼颼颼摔風過了長亭，出出出攛的過短站，見

見見『三家店』忽的向南，俺俺俺映香塵晚日紅紺，我我我軟兀刺繡鞍身半探，看看看曲灣灣兩道蛾眉，淡呀呀呀瘦怯怯六幅繡裙攙。

【賽兒令】魑魊魑魊，做的來所事忒腌臢。想當初才貌兩相堪，一箇嬌仕女，一箇俊兒男，自把婚姻勘。

【神仗兒】祆廟鎖。磕搭的閉岩，藍橋下忽剌的水渰，將一對小小夫妻，送的來他羞我慘。嬌嬌媚媚，甜甜甘甘，半路裏被人坑陷，空落的眼兒饞。

【尾聲】一擔兒相思是搖撼，兩條擔猶自難擔，恁將這擔不動的擔兒分付與俺。

他仍用的是女主角口吻，由懷離敍起，從刺繡雀鳥起興，刮地風曲忽又轉而敍寫她乘馬私奔，是不是追述前情？也無從核斷。但如四門子、古水仙子二曲，當係實寫乘馬程途中之情景，未可移易。末了却又似被人間阻，沒有達到夫妻的目的，只枉擔了擔不動的相思而已。也許這一套內中逸去了若干曲，故不甚能銜接貫串。不過，依四門子等數曲而論，顯然他敷演着一樁情節的進行，這就不大像是散曲的描摹鋪寫了。倘若他果然並不是散曲。那緊諸曾瑞卿之一說，即可不攻自破。雍熙樂府卷一又收了『歲月匆匆易傷感』一套，也是用的『監咸』韻，首句既僅差二字，韻脚又同，遣語用辭，尤頗多接近，但並不是一套曲而出入者。『歲月匆匆』套蓋完全為妓家思憶之詞，實係散曲。他和『行色匆匆』套，究竟有無摸擬影響的關係？孰前孰後？今未易言。或曾氏有『歲月匆匆』套，李玉誤記，正亦難證信。

但是鄭仲誼的鴛鴦塚，如確用嬌紅傳之本事，則王嬌娘並無乘馬遠行，私奔申純之事。雖說她們終於未達成婚目的，是合符的。關目縱能變換，性格却不甚近。故這一套曲若果為雜劇，則似與嬌紅

傳之梗概，有些進出；不然，鴛鴦塚之本事，或並非嬌紅傳，那就又與上文(三)項神仗兒一支，別題爲王嬌春的論斷，又不相符契了。

不僅此也，上文雖已攷定黃鍾『羞對鶯花綠窗掩』套，暫可確定爲鄭氏鴛鴦塚劇。但套中有二曲，寫景遣詞，恰正和上引的『行色匆匆』套，有『虎賁中郎』之似。再依雍熙所收，錄較如次：

【四門子】想今生料得難相占，我和他九泉下熱廝粘。慢騰騰搊動描金韂，趷蹬蹬踐紅塵駿馬兒顛。一會家愁，一會家咭，我這里行行作念。

【古水仙子】呀呀呀裊絲鞭，瞬目瞻，咳咳咳離魂似隨風雲荏苒，一重重高聳聳崖岩，一處處冷清清客店，風颼颼酒旗兒急颭。他他他多應是透骨髓情粘；我我我爲今生受苦何曾厭？是是是相思病險峻如刀劍，休休休恩情似水中鹽。

在『幽閨』『綠窗』『湘簾』『繡架』的寫染之下，忽然插入『趷蹬蹬踐紅塵駿馬兒顛』『裊絲鞭』，及『行過崖岩客店』等語，固甚覺不倫，湊巧這却是與另一同標的黃鍾套曲中，同一的兩支相髣髴一致，這又應該怎樣來解釋呢？設另一黃鍾套因爲此點，斷其並非鴛鴦塚雜劇，那麽，『羞對鶯花綠窗掩』一套，實在同樣的也有問題。看起來，描寫乘馬私奔的一節，兩套同然，是否一種情節上的回憶追述，或另有其本末？這既不能以之關合到嬌紅傳的本事，(我們更不要忘了『行色匆匆意傷感』套，女主角是倡妓的口氣。)賅括地講，這二套之悉非鴛鴦塚雜劇，及鴛鴦塚雜劇之或非嬌紅傳本事，(亦即王嬌春之並非王嬌娘。)二者似終當居一。再者，依這一點言，這兩個黃鍾套曲，既然都涉及回憶或追述乘馬私奔的

往事，一劇殊無如此重複之理。撇開前面所敘的種種糾葛之處，不去管他，二套之中，至少也該有一套並不是所謂鴛鴦塚雜劇，他又該是那一套呢？這一連串的癥結，似乎都還不容易合適地將他打開。無已，較妥當的辦法，還是忍耐着等待新資料的發現。

兩個黃鍾套，一用『廉纖』韻，一用『監咸』韻，都是險仄的韻脚，（不論雜劇或套數，都有專喜用險仄韻脚，以自炫能手的。）抒寫的內容，又甚是雷同，也許其中的一套竟是另一套的複本，或刪定本，他們本出於一源，故張祿悉標以相同的題稱。這聯想似亦不無可能。再不然，內中的一套，是確切有依據的，（假定他是『羞對鶯花綠窗掩』。）張氏因爲另一套有兩曲情意相近，便也附帶或淆惑地，當做是同一的題材，出於一個雜劇。這些都是推理上所能想到，加以牽合，而應行敘及的。

鄭振鐸在詞林摘豔裏的劇本及散曲作家考㊂一文中，以鴛鴦塚一劇中有兩折黃鍾醉花陰爲疑；顧隨於元明殘劇八種一文中，置信於廣正譜以『行色匆匆』套爲曾瑞卿作之記載，並舉虎頭牌劇雙調有二折以駁鄭；周貽白在元劇輯逸與世間配偶一文中，則除認黃鍾有二折外，復以烏夜啼與其么篇及玄鶴鳴分開各隸南呂一折，以爲鴛鴦塚或有邾經與無名氏各一本，不然，一劇中有二黃鍾二南呂爲不可能；就以上所論列者參酌言之，鄙意以爲現認係鴛鴦塚逸曲之曲文，是否允當？似全部都有疑問，都在動搖，正不僅有兩黃鍾之一點，故三氏所述，亦皆無庸再加剖辨其是正了。虎頭牌劇有二雙調，一首曲爲五供養，一首曲爲新水令，爲元劇中特殊之變例，亦未嘗不可疑。㊃但二黃鍾之首曲，皆係醉花陰，還是不盡類同的。至於鴛鴦塚劇，如與劉東生之嬌紅記一樣，同爲共有前後二本之雜劇，原亦可能有

二黃鍾二南呂，特未能以現存之所謂鴛鴦塚逸曲，勉強重複不投地，含糊分配以實之耳。

要解決鴛鴦塚逸曲的困惑，證明他的本事到底是不是嬌紅傳，當是一個頗為緊要的前提。可惜廣正譜袖伎兒之題稱王嬌春，還不夠堅強和實在，因為廣正譜委實過於難以信任。嬌紅傳丘汝乘雖云作者為元清江宋梅洞，然內容充滿了明代傳奇文堆疊餖飣，庸腐陳俗的習氣，似從瞿宗吉剪燈新話等一流沿襲遞嬗而來，恐未見得眞是出於元人之手，大約只是永樂前後的作者所僞託。曹、尤二本錄鬼簿，皆於王實甫名下，著錄了一本嬌紅記，天一閣鈔本錄鬼簿無之，太和正音譜也沒有，曹、尤二本當係誤入，或不能舉以為嬌紅傳確出元人，幷實甫獲見，就以取資之論證。錄鬼簿續編所載，作嬌紅記雜劇者，計有湯舜民、金文質及劉東生三人。倘使邾經的鴛鴦塚，亦衍其事，則其作者皆元末而入明之人，年代下逮永、宣，可見嬌紅傳之盛行，應係明初之事。劉東生的嬌紅記，今有宣德乙卯（公元一四三五年）金陵積德堂刊行本。他二本的總關目，後二句作：『申仙凡綵筆木蘭詞，誓死生錦片嬌紅記』，這二句被視作題目正名，註於續編金文質嬌紅記的目下。湯舜民則稱『次本』。（全題亦作誓死生錦片嬌紅記。）劉東生的明刊本，是最最可靠的物證。（丘汝乘序言：『越人東生劉先生，待予以忘年之交，一旦過顧，示以茲編，繼索為序。』）續編所記，確實該是『張冠李戴』了。設無此宣德刊本見存，正難發覆，（續編編訂年代，雖或若應在此宣德刊本稍前，但續編顯有洪、宣以後添註之痕跡，此亦一證。）後來北詞廣正譜於黃鍾宮收刮地風一支，註『明湯舜民撰嬌紅記』，又於商調套數分題內，列金文質嬌紅記集賢賓一套調名，邵曾祺在存本元明雜劇作者商討一文中，不主張現存本是劉東生作的，而據續編及廣正譜，定為

湯、金二人各作一本，這似乎過於崇信天一閣鈔本，及蕪亂的廣正譜，而太蔑視明宣德刊本嬌紅記的事實了。『買櫝還珠』，實際上廣正譜是完全錯誤的。刮地風一曲，原見劉劇第一本第三折，並無一字相差；商調集賢賓套曲，則原見劉劇第二本第三折，十六曲各目次序並同，僅明刊本首曲略去集賢賓三字，六曲作浪里沙（廣正譜爲浪來裏），及末曲作尾（廣正譜爲浪來裏）而已。廣正譜之不同處，也還是欠當，蓋浪來裏煞原爲結尾，而曲中更不應有浪來裏也。廣正譜所稱湯舜民、金文質云云，恐俱是胡亂標寫，這部書之不可靠有如是。以清初的誤題，未抹煞明宣德時的物證，這是不可能的。在此所以附爲詳論者，在表明以嬌紅傳爲題材之雜劇（假定包括鴛鴦塚在內），除去劉東生所作的而外，湯舜民、金文質等所作，皆已亡佚，設鴛鴦塚是寫嬌紅傳本事，可能今標稱鴛鴦塚之逸曲，竟有湯、金二人之嬌紅記淆誤其內，殊未可必？另外有一本無名氏的鴛鴦塚，是不見得的。這固然是妄測，但比起依廣正譜之標湯、金二人譔作，在宣德刊本嬌紅記中檢見，便否定劉東生的懸度來，要應此勝於彼。如現存之逸曲，須否定爲自鴛鴦塚出，或鴛鴦塚另有其本事，那這一節就與之沒有什麼相關，用不着加以斟慮了。

㈠ 嬌紅傳有世界文庫排印本。

㈡ 孟氏之傳奇，今尙有傳本，名節義鴛鴦塚記，惜未獲見。

㈢ 前暨南學報二卷一期。

㈣ 參閱後七十九虎頭牌條。

# 七十三　昊天塔

關於昊天塔雜劇的作者，前曾於黃鶴樓條，一齊併爲論及。至於其情節故事方面的硏考，亦已在前謝金吾條連帶討論。另外一些條中，也有涉及其作者的。若再提綱挈領言之，具如下列：

一、昊天塔當即孟良盜骨，亦即其作者或爲朱凱。㈠

二、北詞廣正譜所錄關漢卿有孟良盜骨一劇之說，當無根據。㈡

三、昊天塔和謝金吾所衍敍之楊家故事，應同出一源。㈢

四、二劇之撰作時期，亦似須連繫在一起，它們也有可能是元無名氏的作品。㈣

既曾好多處都提到過，本來對這一本昊天塔似可無庸再行另條申論了。現重復檢看了原劇一過，覺得另有一些可以詳細敍說的地方，並且不止補充，更因而生出了變換從前的新的見解。就依照陳州糶米之例，拿來專題覆述一下。

將本劇的梗概加以剖視，仍是需要的。

昊天塔今僅有元曲選戊集下本，別無第二種傳世或見於書目曲集著錄的本子。情節是：楊景鎭守三關，夜夢令公與七郎，告以令公骨殖，吊在幽州昊天寺塔尖上，每日小軍射一百箭，囑往搭救。一折次日，家書至，云佘太君亦同夢。六郎乃激孟良前往，盜取骨殖，自行接應。（亦稱『暗下三關』。）二折

孟至昊天寺，盜得骨殖，擋住追兵，將骨殖交六郎背返。三折 六郎夜過五臺山，投宿僧寺，遇其兄五郎，已削髮爲和尙。五郎爲之拏殺番將韓延壽。以寇萊公封贈作結。四折 四折無楔子。正末主唱，一折扮楊令公，二、三折扮孟良，四折扮五郎。題目正名作：『兀橋關令公顯神，昊天塔孟良盜骨。』

就劇中故事的內容看來，他自然應卽係太和正音譜無名氏項下之孟良盜骨。錄鬼簿續編『失載姓氏』項下，是劇之題目正名，雖作：『殺人和尙退敵兵，放火孟良盜骨殖』，與今傳本不符。但敍事並皆相同，認爲一本，似無疑義。永樂大典卷二〇七四一雜劇五，有一本孟良盜骨殖，與續編所記正同（比正音譜多一『殖』字），應卽與之確係同出一源，不知曲文賓白，和今傳本出入何若？惜無從印證。不過，元曲選卷首臧氏題稱昊天塔註：『一作孟良盜骨』，則臧氏所見，似當爲題目正名中，確有『昊天塔』云云之一本，故亦緣故事內容之核校，而推定其卽爲孟良盜骨。昊天塔之題名，或非臧氏所竄改，蓋過去著錄中既無此名稱，更無妄行攀附之理，否則，尤不必多此一舉。然題目正名下句，原已有『孟良盜骨』四字，照說，用此簡稱，也甚適當，臧氏此註，實際仍是有畫蛇添足之譏。換句話說，便恐是過分小心，露出馬脚。放火孟良盜骨殖一本，如竟是正音譜『古今無名氏』中之孟良盜骨，這一本昊天塔孟良盜骨的題名，有無影戤模襲，正不可知？深刻地設想，這二本之間，或與表面上的現象有殊，實質上係相差異，並不是不可能的。這雖屬空洞的懸度，眼前的資料所啓示者，則本劇或許已有不大相同的兩個本子。

這資料根據的是北詞廣正譜所記，但或不甚可靠。廣正譜於仙呂青哥兒第二句又一格下，錄：『算着我今年合盡，來日個衆軍衆軍傳令』二句，註云：

『關漢卿孟良盜骨劇。』廣正譜之蕪亂訛誤，本是習以爲常的了，這所題註的，不免舛謬，自屬意中。惟是否全錯，或錯了一部分？如係一部分，是在人名，抑是劇名？這是應行探究的。關氏編撰各劇名目，諸籍所著錄者當中，非但絕無孟良盜骨這一題稱，且并衍楊家將故事者而無之，當難援附。關氏劇中，只有一本太常公主認先皇，天一閣鈔本錄鬼簿稱太長宮主認先皇，故事未詳？如『太常公主』『太長公主』爲『大長公主』之誤，『大長公主』爲宋時名稱，指今皇帝之姑母而言者。謝金吾劇中之長國姑，卽秦國大長公主（也就該是符金錠劇中的趙滿堂），依謝金吾所敍，她正是楊景的岳母，亦卽楊家的保護人，代表了後來雜劇演義裏面八賢王所擔當的地位的。倘若要以爲關氏果有楊家故事之雜劇，或只可權以這一本來牽強聯合。但如題名所示，在『認先皇』的關目中，說是有『孟良盜骨』在內，諒亦不容想像。故廣正譜所記『關漢卿』三字，是決然錯的。這二句曲文，是不是從孟良盜骨劇中出，便是另一問題，得續行解決了。

今元曲選本昊天塔第一折，仙呂點絳唇套，青哥兒曲，並無此二句在內，不僅無此二句，且似不能以刪潤脫落等說素以解釋之。蓋此二句中之『盡』『令』二字俱叶爲『庚青』韻，而元曲選本之首折，則爲『東鍾』韻，用韻既然兩歧，自不可能僅是曲文字句上之出入。細味此二句曲文之意，說『今年合盡』，又云『來日傳令』，似或非六郎、孟良等之口氣。今傳本第一折爲令公魂子主唱，向六郎訴說撞碑遇難根由。也許這二句亦係出於令公之口，惟或非魂子，但敍衍其中伏苦戰的過程，以至於身死的一節情事，不是用託夢複述的方式，而是實地抒寫的方式罷了。說『今年合盡』，說『來日傳令』，用於力竭援絕時

之奪門語，似尚合符。今傳本之靑哥兒則爲敎撥取骨殖，並指派孟良的話頭，兩下是完全差異，不能捏合的。這一推想，倘能成立，那麼，廣正譜編者所閱見並加以徵引的這一本孟良盜骨，第一折的主唱人物，縱然和今傳本一致，在內容情況上，在曲文關目上，則應互歧。仙呂套曲，雜劇中例爲第一折，故此另一本也不會是在他折。第一折既經兩樣，以下當亦未見得雷同。除非廣正譜連孟良盜骨這劇名也訛舛了（那在廣正譜並不缺乏前例。這就是說，這一題註全部錯誤，不能證引）。不然，這當可顯示孟良盜骨劇委似有二本異文之存在，其關鍵，恰和朱凱的另一劇作醉走黃鶴樓一模一樣。

這一點提供出來之後，隨着就又有一連串的節環，緊跟在後面了。據此，這一本昊天塔孟良盜骨，和正音譜的孟良盜骨，以及錄鬼簿續編的孟良盜骨殖，永樂大典本的孟良盜骨殖諸本，既是題材相同，內容有異。臧晉叔當日『一作孟良盜骨』的多餘的註語，當還是具有作用，暨傅會的跡象存在其間的。我們似可假定，上所列舉的其他諸目，或爲一本。曹、尤二本錄鬼簿，於朱凱名下著錄的劇名，是孟良盜骨殖，恰與續編『失載名氏』所記五字皆同。正音譜雖少一『殖』字，但他是無朱凱其人，並以是劇列入『古今無名氏』的。故我們實可臆斷，屬於朱凱撰作與否？發生作者問題的一本孟良盜骨（殖），恐應是續編所記全題稱爲放火孟良盜骨殖的一本，亦即永樂大典所收者；而不致於竟是今傳全題稱昊天塔孟良盜骨的一本。這樣說來，昊天塔與朱凱及正音譜或續編之無名氏，便皆無關係了。廣正譜所錄殘文二句的別本孟良盜骨，則殊有似即那一本續編與永樂大典錄存的孟良盜骨殖之可能。換言之，或爲朱凱所撰者，當在彼而不在此。李玉在淸初，尙能獲見這別本孟良盜骨，除永樂大典而外，似明中

葉以後，世間實未卽行亡佚。惟到了清初，這別本或許已難見着全本，僅有一、二零折，或殘套的逸文留傳，那也是極可能的。李玉從之摘引，亦未可必。他不標昊天塔而稱孟良盜骨，復誤繫關漢卿姓名於其上，可徵其並非昊天塔之複本，並隱有標新立異之意。這和臧晉叔的註，實俱相烘映而不悖的，他們似多少均具有或覺察一些昊天塔並不就是孟良盜骨的概念。昊天塔若並不就是孟良盜骨，當屬於後來無名氏或伶工們編演的楊家將宋代故事劇之一。有無就舊本割裂拼湊抄襲現象？殊未能定。這種『李代桃僵』，同名影射的情形，現存元劇裏，依我所已攷訂到的，顯著的例子如：疎者下船、伍員吹簫、存孝打虎等等，好像並不在少，大概也已成爲明中葉的風氣了。㊄

如上所論，前邊所歸結的四點，舍第二項之外，便都要有些更動，甚至是全盤的更動，換了新的看法了。

自然這一論證的大前提，主要的是寄託在廣正譜所引的二句曲文，題作孟良盜骨，是並無錯誤，而給予信任的。否則，自整個失其有力的憑依。不過，認廣正譜此劇名確係誤題的佐證，倒也不能實指，以故正不妨姑備一說。

據明刊本北宋誌傳的後身，坊本楊家將所載，孟良往幽州去盜骨殖，前後二次，第一次成功了，但後來知道那是假的；第二次孟良却以身殉。六郎二次都未自去，也沒有五郎下山相救之事。不過在第一次盜骨後，六郎兵困雙龍谷，孟良曾往五台求救耳。雜劇敍述的情節，與小說不盡相同，原無足異。然楊業託夢六郎，說前取骸骨非眞這一點，雜劇似從小說獲得相當影響。我們固屬無從瞭解元代

的楊家將傳說，究竟是怎樣的？（事實上，在南宋便已有了楊家將傳說了，羅燁醉翁談錄『舌耕敍引』，記『桿棒之序頭』有『五郎爲僧』一目可證。）由後來情節的詳略出入來勘查，或難以確切爬梳他的遞嬗衍變的關係，謂爲當初較原始的故事之所必無。但雜劇既可能係有二本，另一本則似無託夢之情節，而實寫令公之戰死，那麼，這一本便有理由，拿這點做爲晚出的參印了。

再者本劇之敍次，首寫六郎不悉父弟之死難消息，直待託夢方知，頗不近情；（託夢該是只能用作告知骸骨所在的。）第二折六郎先激孟良前往，續云自往接應，下折則竟已一同出現於昊天寺前；末折殺韓延壽後，孟良更未有交代，遽入寇準之至五臺封贈；頗爲荒率而欠照應完密，這正屬伶工按行撰擬之本色。其間謝金吾條述及此二劇所敍情節似係同出一源云云，本劇或許是從謝金吾劇沿襲而來，大可不必拘泥，當做二劇之撰作，應在同一時期看待。他的編寫，比開詔救忠臣等劇，自須稍早一些。風格文字，比起那幾種，却流暢活潑得多，較爲高明了。第三折寫孟良，到寺中盜骨的方法，是放火；第四折五郎喜江南曲云：『則我這殺人和尙滅門僧』，點出『殺人和尙』及『放火孟良』等語，這都是與續編所記題目正名闕合的。認爲卽是孟良盜骨殖自然像是很有理由，如認爲是有意模擬，甚或滲合湊用了孟良盜骨殖一部分的原文，也未嘗不是沒有理由的罷？劇中又稱『火德天蓬自有神通』（一折靑哥兒），『則除是趙玄壇威力無加』（二折石榴花），『李老君推番煉藥爐』（三折滾繡毬），這幾個典故，都像是民間流傳，出於小說西游記及封神傳渲染以後的影響。趙公明據俞樾茶香室續鈔及壺東漫錄所攷，曾見於梁陶弘景眞誥及宋太平廣記，又據三敎搜神大全，張陵弟子趙昇稱爲『龍虎玄壇』，（古今

小說第十三卷張道陵七試趙昇則無『玄壇』字樣)。劇中稱的『玄壇』，其由來雖古，不問他是趙昇或趙公明，就通俗意義上論，則似難從舊籍中尋究，還以本於封神演義爲近是。又二折三煞云：『孝名兒傳天下，說甚的孟宗哭笋，袁孝拖笆。』按袁孝當爲袁覺之誤，袁覺拖笆，太和正音譜『古今無名氏』有此劇目，這故事未審其來源？如本劇係從此劇目援用，自必時代應居其後。劇云『暗下三關』，這也明明是已經有了所謂『私下三關』之說在前的影子。這些也俱不妨視作昊天塔近於晚出的旁證。曲海總目提要卷三，記本劇稱：『明時人又增飾之』云云，他的評騭，不知何據？或者應有所本，而並不是不合事實的。至少，前人早就加以懷疑了。

藍彩和劇中提起雜劇名目，有『老令公刀對刀』，㈥這雖然不是全題，却未曾見諸著錄，是否楊家將劇？亦不易斷定，惟一般習慣，向來稱楊業爲『老令公』耳。如前所云，孟良盜骨殖一本中設有令公出場主唱，而這一折並是衍令公死事，可能有戰鬥場面，不知亦得以關合此語否？『刀對刀』是和下一句『小尉遲鞭對鞭』對仗，或題中並無此三字，只是指的有令公的一本楊家將戲，也說得通的。昊天塔之第四折，崑腔改編之，稱爲『五台』，今尚有演之者。（皮黃戲緣之，也有五台會兄。）如此劇是明中葉前後按行之本，那麼元雜劇似是而非的，迄今尚見諸敷演的幾個實例，又要由其中減去一個了。

祇爲了廣正譜的不盡可靠，使我們缺少斷然肯定的勇氣，這一異說的提供及考慮，却是應該的。總之，昊天塔卽是載籍著錄中的孟良盜骨，這如斷然的接受，也不是怎麼的簡單。本條雖如是論列，前舉之綱要，設無矛盾，亦權不廢可也。

(一) 參閱前十七黃鶴樓條。

(二) 同上。

(三) 參閱前三十一謝金吾條。

(四) 同上，及參閱前三十八勘頭巾六十三桃花女等條。

(五) 參閱前十三存孝打虎、四十五疏者下船、四十六伍員吹簫等條。

(六) 『令公』的稱謂，自唐末五代起，似成爲北方武人爲顯宦者之尊稱，不必定爲『中書令』，始能稱作令公，楊業即其一例。古今小說卷六葛令公生遣弄珠兒，葛從周亦稱『令公』。故這『老令公刀對刀』，正也不必定是楊業；惟楊業劇稱爲『金刀無敵大總管』，與『刀對刀』尙闇合耳。

# 七十四 破窰記

曹、尤二本錄鬼簿，於關漢卿名下，有呂蒙正風雪破窰記一目，天一閣鈔本並註其題目正名曰：『糟糠妻四馬七香車，呂蒙正風雪破窰記。』王實甫名下，曹、尤二本錄鬼簿胥有同名之劇目，然天一閣鈔本則無之，這是天一閣鈔本與曹、尤二本不符之一例。太和正音譜則於關、王二人，俱著錄了破窰記，並各註曰：『二本』。這所謂『二本』，依正音譜應用的定律，是指一劇有同名的二本言之。錄鬼簿應用這定律時，對後出的一本，稱為『次本』。而曹、尤二本，於關、王二氏之破窰記下，則皆未註稱『次本』，是遺漏了呢？還是應依天一閣鈔本所記，王實甫並沒有破窰記，曹、尤二本及正音譜都是誤入呢？

永樂大典目卷二〇七四八雜劇十二，有一本呂蒙正風雪破窰記。也是園舊藏古今雜劇中，也有一本呂蒙正風雪破窰記，題元王實甫撰，今存。商務排印本孤本元明雜劇，列為第一篇。他的梗概是：

洛陽劉仲實，有女月娥，結綵樓拋毬招壻。寇準與呂蒙正同往，擬獻賀詩得錢，繡毬適中蒙正。蒙正家貧甚，小姐定欲嫁之，劉無奩房斷送，趕之外出。寇爭之不獲，二人乃至破窰存身。頭折 呂蒙正至白馬寺趕齋，寺僧受劉員外之囑，激其發憤功名，乃齋後擊鐘。蒙正不得齋，大恚，題詩而返。劉員外夫婦至破窰，令女返家，女不允，破其食具家活。寇準忽至，偕蒙正上朝取應。二折 蒙正狀元及第，除授本處縣令，差官媒婆至窰中，云其已死，並將着衣服金釵，僞稱過路客官，要她去遞酒，被小姐罵出。蒙正

旋返，先仍假說落薄而回，女發覺其腰間珍物（恐指印綬），蒙正方吐實。三折　蒙正至白馬寺燒香，續題前詩後，劉員外夫婦前來相認，壻女均不肯理他。寇準及第後，封萊國公，亦來降香，乃說知就裏，原來二人上朝攻應的盤纏，還是丈人私地替他們處分的，以『瞞』『傲』一番作結。四折　四折無楔子。正旦主唱，扮劉月娥。題目正名作：『劉員外雲錦百尺樓，呂蒙正風雪破窰記。』

近每有根據天一閣鈔本錄鬼簿，王實甫名下無破窰記一目，以爲本劇應屬之於關氏，認也是園本爲誤題者。邵曾祺存本元明雜劇作者商討一文，便是如此主張。關於此點，有與之正相反的資料，被提供出來。孫楷第釋錄鬼簿所謂次本一文，記明抄說集本的錄鬼簿，於王實甫的破窰記目下，註云：『旦本』，今也是園古今雜劇中標題王氏撰的破窰記，正係旦本，明明吻合。故當日趙清常的校定，似並無錯誤。從元劇同一題材而有二本的規例言之，王氏的一本是『旦本』，關氏的一本自應爲『末本』。故憑明抄說集本錄鬼簿的這一個註，似乎就儘彀抵銷上面那一推斷了。

按孟稱舜酹紅集所附錄鬼簿，於關、王二氏皆有破窰記一目，（王氏名下『記』字誤作『池』字。㈠）明抄說集本當亦二者皆有。由此以覘，足徵王氏名下沒有破窰記的錄鬼簿，似僅天一閣鈔本爲然，這相當近於孤證。故就正常的推理而論，或應判明天一閣鈔本之爲遺漏，而不必致疑於王氏之並無是劇。過分相信天一閣鈔本之正確性，視若不可搖撼，其有與別本參差者，皆斷作此是而彼非，這恐是過猶不及的，我們當毋寧以本劇置諸王氏名下之爲愈。

趙鈔本的題目正名上句，和天一閣鈔本，錄鬼簿關氏目下所註者不同，兩者語皆膚泛，就題義與故

事來驗證，正無多大出入，自應即係一本而互歧者。因為天一閣鈔本於王氏名下既失載此目，故增註題目正名的人(或是賈仲明)，便將他寫在關氏目下了。如竟以此題目正名為屬於關氏的另一『末本』者，而實與趙鈔本不涉，恐未必然。『糟糠妻四馬七香車』，或許是蒙正得第後不忘糟糠，以四馬七香車迎接她的意思。趙鈔本雖說是衍呂蒙正一而再地試探糟糠，結果被妻子識破行藏，不祇是秋胡的影子，且大似後來戲劇中王寶釧和汾河灣的關目之所依據，並無此『香車』的一節情事。(本劇這樣寫呂蒙正是很卑劣而不近情的性格，還比不上秋胡；如果劉月娥是這般意志薄弱的人，當初就不會離開家庭，同他到破窰裏來了。秋胡是新婚遠別，薛平貴和薛仁貴是隔絕了十八年，那樣地寫男性的自私的封建觀念，還算是在相當可以近情及容許的表現範圍裏的。呂蒙正便格外是浮薄醜惡的小人了。)然後來夫婦一同誇官，並赴廟燒香，或也可以算是勉強切合了。永樂大典中所收的破窰記，佚不獲覩；想起來，也就該是與這一本同源，而不見得會是和這一本兩樣的關漢卿的『末本』。(事實上，元劇中有『旦本』而俱能存見的例子，還沒有過。)題目正名中上句的微異，既不足辨為關目之應有不同，也更不能視作這正是王本和關本的區別所在，那是按行傳鈔本子的最普通習見的情形罷了。

趙鈔本是清常從內本校錄，跋繫：『乙卯五月十二日』，乙卯是萬曆四十三年。明抄說集本錄鬼簿之來源未詳？如說集之編行，時在萬曆末造之前，則清常當日題稱王實甫撰之根據，設非原題如是，㈡或即與說集本所註『旦本』字樣有關，也是可能的。不過，倘說集之編刊時代，在萬曆以後，或竟係明末，則其所註『旦本』字樣，亦可能是獲見清常校鈔雜劇之人所加，他看到了清常題稱『元王實甫』之破

窰記爲正旦主唱，因據以在王氏目下，增註『旦本』二字，以示歸趣。這樣說，那就不能一定能將說集本的論據，持作本劇屬於王實甫的信讞了。像錄鬼簿中所有的區分或指示二本中某一個特點的一些註，如：『某某韻』，及『十六曲』『末旦頭折』『某本』之類，究竟是鍾氏原文所有？抑爲後來所添加？甚至是好事者似是而非，強作解人的妄行增附？俱頗難言。若並不是原始的題註，則其可靠與否，至少要打個相當的折扣。這一層，我們在相信趙鈔本破窰記是王實甫作的之餘，也不妨再姑進此一解。

如果王、關二本都不是，這本破窰記却是按行編撰者，倒也並非意外。緣趙鈔本的內容，恐一定已被伶工們竄動過了，賓白科段，未必悉是原本的面目。即如第三折試探糟糠，其中心意識置之不論，很好的題材，寫得平衍庸俗，和救風塵、漁樵記波俏俊脆，活潑潑地的口角一對比，眞是糟粕糞土罷了。不論實甫或漢卿，都不會是這等村陋之筆。寇準及第後，便封萊國公，尤覺可笑。白馬寺長老不再出場呼應，表白一下『齋後鐘』的原委，雖於寇準口中道及，也甚疎略。惟曲文尙佳，僅此或能證其似爲舊有耳。

馬致遠有一本齋後鐘，亦衍呂蒙正事，天一閣鈔本錄鬼簿記其題目正名曰：『寇萊公主案三敓卷，呂蒙正風雪齋後鐘。』似以寇萊公爲主試官，拔取蒙正作爲關目，當爲『末本』，並不涉及其婚姻之事。他與破窰記中的用寇準登場，一樣是陪襯角色，情事却不甚相近。永樂大典目卷二〇七四一雜劇五，亦列齋後鐘一目，他既和破窰記同被收錄，此亦可證馬氏的齋後鐘，與趙鈔本破窰記，絕無關係，未可致疑。雖然趙鈔本破窰記，內中也敍述到這『齋後鐘』的關目，並爲劇情開展的一個環節，又同有寇準爲

劇中人物。若當做這本破窰記或竟牽涉到齋後鐘，那便未免有些過分地聯想了。

---

㈠ 據馬廉錄鬼簿新校註引註，前北平圖書館館刊第十卷連載。

㈡ 據孫楷第述也是園舊藏古今雜劇頁一二二，云趙鈔本題『元王實甫』四字下，註稱：『此四字不似補題，疑抄書時據內本元題書文。』故又稱『或自有據』。

# 七十五　販茶船

在元曲中，不論是雜劇或散套，雙漸、蘇卿的戀愛故事，是最普遍被描寫、被歌詠、被敷演的爛熟的題材。然而雙漸、蘇卿故事整個的輪廓，我們現在却很是模糊。

這故事的概略，曾見於明梅禹金靑泥蓮花記。但是梅禹金的記敍，似絕不是這故事的原始面目的轉載，雖然我們現在無從加以指證，但這故事自應另有其以前的出處，梅禹金的所述，恐怕正不外是從元人的散套及雜劇中取材，自已加以編聯貫串而已，他不見得便是這故事完全和素樸的本質的傳說。

這故事所在及反映的時代，現在來試行攷查，並溯及其在民間劇曲題材上，多方面的演化。

按朝野新聲太平樂府卷九，於楊立齋鷓鴣天及哨遍曲前，有小序云：

張五牛、商正叔編雙漸小卿，趙眞卿善歌，立齋見楊玉娥唱其曲，因作鷓鴣天及哨遍以詠之。

據此，是雙漸、小卿故事，曾經張五牛及商正叔編成曲詞，流行傳唱。張五牛當卽張五牛大夫，耐得翁都城紀勝說：「中興後，張五牛大夫，因聽動鼓板中，有四片太平令或賺，鼓板卽今拍板大節揚處是也，遂撰爲賺。」吳自牧夢粱錄的記載，文字大致盡同，「中興後」則稱作「紹興年間」。紹興是宋高宗的年號，但高宗定都臨安，是紹興八年之事。所以張五牛變化北宋京都汴梁的纏令、纏達而爲唱賺，自應最早係在紹興八年以後。他所編的雙漸小卿，究竟是否賺詞？太平樂府所記，失諸簡略，揆諸推理，似應

卽指唱賺而言。夏雪簑青樓集說：『趙眞眞、楊玉娥善唱諸宮調，楊立齋見其謳張五牛、商正叔所編雙漸小卿，因作鷓鴣天、哨遍、耍孩兒煞以詠之。』就因爲這一記敍，後來論者，便將張五牛的雙漸小卿也歸入到諸宮調中去。青樓集這一段，顯然是從太平樂府所取材。太平樂府刊於至正辛卯（十一年公元一三五一），邾經青樓集序，則繫至正二十四年甲辰（一三六四），相去計十三個年頭。他僅僅在『趙眞眞、楊玉娥善唱』字樣下，加了『諸宮調』三字，雖然後面『編雙漸小卿』云云，仍舊簡略不完，又於哨遍後加了『耍孩兒煞』四字，輕輕地就『孟光接了梁鴻案』了。也許諸宮調和唱賺，或唱賺的前身纏令、纏達，有其淵源與關係。但唱賺自是唱賺，諸宮調自是諸宮調，㈠張五牛是唱賺的始作俑者，似或不能牽涉到他與諸宮調也發生關係。商正叔在錄鬼簿，居『前輩已死名公有樂府行於世者』之列，依馮沅君的攷證，㈡商正叔的生平，至早不得過公元一一九〇年（卽南宋光宗淳熙元年），這一年與高宗定都臨安的紹興八年（一一三八），要相去五十二年。故張五牛與商正叔同年輩，而合編雙漸小卿，委係不可能的。馮沅君以爲那是張五牛作，商正叔改，這意見相當正確。不過，或者應該校正說：張五牛作唱賺，而商正叔則將其改編爲諸宮調而已。我以爲楊立齋所云：『因作鷓鴣天及哨遍以詠之』，實係分詠，卽鷓鴣天爲詠張五牛、商正叔等作曲之人，而哨遍爲詠曲之本身及故事。故鷓鴣天云：『啼玉靨，咽冰絃，五牛身後更無傳。』旣云『身後無傳』，則所見楊玉娥唱之曲，無疑的自絕非唱賺，因爲唱賺到元末已經失傳了。楊玉娥唱的或爲諸宮調，青樓集的記載也許不誤，那便是商正叔就張五牛賺詞所重編的了。所以鷓鴣天曲接住說：『詞人老筆佳人口，再喚春風到眼前。』『再喚』二字，正亦明明點出張、商二人，係屬兩個本

子，兩種手筆。

哨遍套是用的第一人稱代言體，味其語意，或爲以商正叔之編曲來吟詠抒寫，惟元刊本太平樂府於耍孩兒『聽俺幾回兒』下，脫漏不完，誤行接連他曲（似是詠靴鞋的）。萬曆活字本㊂雖補全了以下數曲，但恐眞僞正不易辨。蓋據楊立齋小序，歌者趙眞卿、楊玉娥皆爲倡女，而哨遍首三曲口氣，則確爲男子，全曲未完。萬曆活字本所補諸曲，除鋪敍雙漸、蘇卿故事外，六煞引『前漢』『後漢』『五代史』『三國志』云云，則所詠者似爲說話人，而非歌者，這或係從『聽俺幾回兒』句所生發。一煞又云：『俺學唱咱，學說咱，誰敢和前輩爭高下，趙眞眞先占了頭名榜，楊玉娥權充個第二家，替佛傳法。』語意更覺不倫，和首三曲不只差以毫釐，相去千里了。我很疑心，這一大段，當爲明人僞作，以補元刊本之闕失者。（元刊本作趙眞卿，此作趙眞眞，與靑樓集吻合，亦係後會臆改之一證。）不過，『張五牛創製似選石中玉，商正叔重編如添錦上花』的說法，足徵卽使不是元人，明人亦係抱此見解，却應與事實並不相差過遠罷了。

抑細察楊立齋小序所云，趙眞卿和楊玉娥實係分開的，『張五牛、商正叔編雙漸小卿，趙眞卿善歌』，爲一斷逗，『立齋見楊玉娥唱其曲』，則爲另一句，換言之，趙眞卿是和張五牛、商正叔他們同年輩、同時代的善歌者；楊玉娥現在唱張、商的雙漸小卿和趙的曲子，楊立齋遂作詞以詠之，不能以趙眞卿、楊玉娥並提，依文義言，恐須如是解。這樣，鷓鴣天和哨遍套，當非前云之分詠性質，哨遍套的第一人稱，便似是立齋自喻其聽曲之辭。趙眞卿和雙漸小卿或更無關係。上述論點，便有些要行改變，但靑

樓集的記載，則格外是附會擅易而不足據了。這一個看法，也很可供參攷。

無論如何，這一節所論，張五牛曾編雙漸小卿唱賺的史料，倘若可信，那麼，在南宋紹興年間，這故事便已經是歌曲的題材了。再進一層講，這故事的流傳，並不始於元代，也就是其事蹟的實在年份，要放在元代以前，殊無疑義。

此一對男女主角，他們到底該是什麼時候的人呢？

王季思於其雙漸蘇卿事補述一文，引曾鞏元豐類稿，有送雙漸至漢陽詩，以為即此雙漸，並攷證漸之至漢陽，應在宋神宗熙寧四年以前。倘若南豐曾鞏送的果然是曾充鄰縣臨川縣令的雙漸，那麼，這故事的主人公，便係北宋時人。但同姓名者甚多，僅憑曾鞏此詩，似尚不足即持為的據。我覺得在這較抽象空洞的證引之外，從這故事中無意間流露出來的有關連的環境背景，當屬對於其時代稍為可靠和有力的捃摭的影跡，縱然所顯現的只是鱗爪或一臠，但可以進而推測到整體，恐怕要略為切實眞確一些。

商人，士子，與倡女的三角關係，後來已是元劇中濫稔的題材了（今存見的尤多明初之作）。和雙漸爭奪蘇卿的商人馮魁，是一個茶客，由這一條綫索，我們可以進而跟尋得這問題的一種闡說。

馬致遠散曲㊃有云：『誰知金斗郡蘇卿，嫁得個江洪茶員外。』趙景深在雙漸和蘇卿一文中，㊄以為『江洪』是人名，為馮魁之異稱。周貽白辨其誤，㊅云江洪為地名。但又云：『蓋即雲南普洱，有名產茶之區也』，也還不十分正確。王季思說：㊆『宋元茶市，以今九江南昌等處為最盛，即宋之江州、洪州』，

『江洪則江州、洪州也』，這一解釋，最爲近是。不過，尚有應行加以補充的，攷諸宋史食貨志，江南茶場，十州五軍中，有江洪二州，後來設置諸路茶事措置官，則江西於『洪州』。元史食貨志則稱：『置榷茶都轉運司于江州。』按故事中，茶商馮魁娶蘇卿而去，雙漸追趕，直到『豫章城』。靑泥蓮花記金山寺題詩有云：『高掛雲帆上豫章』，是馮魁當係載蘇卿遄返家鄉，豫章即洪州，亦即現之南昌。故所謂江右茶商馮魁，實爲洪州人，馬致遠說『江洪茶員外』，原因是元代江西茶市場的樞紐，已在江州，而不復在洪州，時易事遷，故混而併稱之了。雙漸做臨川縣令，應是以後之事，靑泥蓮花記亦云：『漸後成名，經官論之，復還爲夫婦』，故趕至豫章城的關目，只是窮書生依依不捨地追美，直至大腹賈的里門方止，並不是追她改赴臨川任上。臨川雖亦在江西境內，却屬撫州，自未可將『豫章城人月圓』，即指爲她隨即便轉嫁與有了臨川縣令身份的雙漸，模糊概論也。（在曲文中這故事的曲折，似極多變化，且有簡略模棱之語。）總之，茶商馮魁的本籍，旣確定其爲洪州，我們便再來作進一步的蠡測。

依劇曲中詞語所宣示者，倡女蘇小卿，是金斗郡人，金斗郡即廬江，亦即今之合肥。書生雙漸，則曲中屢稱之曰『汝陽齋』，王日華之雙漸小卿問答，一名風月所舉問汝陽記，似『汝陽』與漸有特殊關係。設爲地名，應即漸之籍貫。宋史地理志汝陽屬蔡州，即今之汝南。馮魁載了三千茶引，到廬江豪取了蘇卿，載於茶船，逕返豫章，途中曾於金山寺躭擱，汝陽的『細酸』在這時曾恰巧趕上過。這一段故事中人物的本籍地望，和經行的程途，具如上述。看着並沒有多大意味，但從其間正交織出反映其時代的一種推衍可能性，我這樣地聯想。

宋史食貨志『茶』下，有這麼一節：

孝宗隆興二年，淮東宣諭錢端禮言：商販長引茶，水路不許過高郵，陸路不許過天長。如願往楚州及盱眙界，引貼輸翻引錢十貫五百文。如又過淮北，貼輸亦如之。當是時，商販自榷場轉入虜中，其利至溥，譏禁雖嚴，而民之犯法者自若也。

又金史食貨志云：

茶自宋人歲供之外，皆貿易於宋界之榷場。世宗大定十六年，以多私販，乃更定香茶罪賞格。

所以，在南宋時期，茶是宋金二國貿易上的一樁好買賣，將茶買到金國，利潤比賣到其他地方更厚，故走私者極多。交易的地方，規定是宋界的榷場，雖無確地，但在兩國交界附近的這一種物資互換，流通經濟的集散地，諒必不少。廬江計必是其中之一。廬江宋屬淮南西路無爲軍，宋史地理志云：『建炎二年入于金，尋復』，未明載克復在於何年。建炎二年，正是金人大舉南下，高宗倉皇南渡之時。金史地理志無關於廬江的記載，足證廬江雖曾一度淪棄，後來委係仍在南宋之手。他正是兩國交界附近，故大約便也恐是特設的榷場了。又正因爲他是兩國貿易的所在地，市況自必特殊畸形繁榮，故蘇小卿等倡家，乃能薈萃寄生於此。廬江還是淮南，未過淮北，運茶至此，僅僅加稅，然卻是『虜中』私販們前來採買的集中處所，茶商至此交易，一定是有很好的利息。馮魁之至廬江，就是幹這場買賣。宋史食貨志云：『建炎三年，置行在都茶場，罷合同場十有八，惟洪江、興國、潭、建各置場一，監官一。』是南宋之初，爲了轄境的破碎擾攘，只保留了地方較爲安靜的江西諸茶場，這也可以旁證豫章馮魁之販

茶至廬江，殊屬貼切而合拍之事實。志又有云：『高宗建炎初，於眞州印鈔，給賣東南茶鹽。』眞州是今之儀徵，在鎭江斜對面，隔江相望，鎭江則爲到臨安水路的咽喉要道。馮魁販茶到廬江賣，回程到眞州領鈔，或者爲了茶的問題，尙需到『行在都茶場』有所公幹或接洽，不問他的船停泊在金山寺，究係赴江南的去程或回程？（照劇曲故事的開展言之，應是回程，否則不能云趕至豫章了。）總之，停泊在金山寺是有其相當的可以解釋的原委的。不然，從合肥回贛，又何必迂而東行呢？至於汝南雙漸，他之來到廬江，與倡女發生熱戀，又另有一個看法。蓋蔡州在南渡後，已爲金人佔領，雙漸或係避難，或者是傾心宋室，不願受異族統治的文人秀士，棄北歸南，想建功業，這在當時也是很普遍的見於知識分子的現象，故他沿淮而下，奔移入境，必出廬江。不期到了廬江，風流自賞的他，却被愛情羈絆住了，財力所奚落了。畢竟後來他也還是憑藉了這個資格，才很快的做了臨川縣令。似乎他不見得是原貫汝陽，而本來寄居在廬江的。這一番檢索，或近情合理，不甚傷於穿鑿。我們似可根據這些，將這故事發生的時代，放在南宋的初年，卽高、孝二宗在位的前後數十年間，大致相去不遠。（金大定數年，亦正當孝宗之世。）這和張五牛大夫之編爲唱賺，並不衝突，實係可能的。這樁故事在當日，恐係眞人眞事，傳播人口，盛行一時。同時或稍後的張五牛，遂刺取其情節，編撰以爲歌唱之資，尤極爲合於實際情況。倘若是北宋，或再前的事蹟，則其出處，舊籍中總該有些痕影可尋，不會得到後來反只見於複述的靑泥蓮花記。須知這並不似一個由戲曲作家所幻想構造出來的梗概，而且也祇有南宋初年的國情及地理環境，經濟狀態，和故事的背景若合符契。儘管是爲人所不注意的小節，似乎移置於其他任何時代，便不

甚盡能相入無間，頭頭是道。元樂府作家之津津幻醉於這一故事，大概最初還是受的張五牛以至商正叔，亦卽唱賺和諸宮調的雙重影響。如竟認爲這故事可能出於元初，而元曲作家，係採用歌詠當時眼前之事實，故能哄動盛傳乃爾；卽使撇開太平樂府中楊立齋的記載不談，——關於張五牛的一節，姑當做他是有問題，——在上面所縷述印證的理由之下，似殊亦無當於論駁與斟慮。惟設依前說言之，則從南宋高、孝二宗時起，以迄元世祖至元之末季，先後相距，蓋有一百三四十年，好像也不好再說是民間口頭流傳，臚言風聽，直至晚近了。所以，元曲作家之刻劃渲染了這故事，爲常用之題材，揣想起來，當必經過了自唱賺及諸宮調等之播揚提鍊的階段。故上文一定要說是受了張、商二人和這些歌曲形式之歷史的感染也。(八)

唱賺不論，雙漸小卿諸宮調的作者，究竟是否商正叔？也不必去提起。這一本諸宮調，却是確實有的。元刊本諸宮調風月紫雲庭雜劇，醉中天一曲，曾詳細題到他。故事輪廓，和散曲及雜劇所渲點者，似亦無抵觸。這正可看出散曲雜劇所依據的來源。輟耕錄所載『諸雜大小院本』中，有調雙漸一目，南詞敍錄『宋元舊篇』有蘇小卿月下泛茶船一目，（永樂大典所收戲文中，有蘇小卿月夜泛茶船，或應卽此。）這院本及南戲，是否與諸宮調之產生，同時或前後？今無從想像。但由此可知，這故事縱的播行範圍之廣泛，自宋金迄元，包括了所有的若干劇曲形式，我們或只能說唱賺該是最原始的一篇，而其餘的則殊不易進一步去攷尋其衍變和遞嬗的關係。百回本水滸，記白秀英說唱『諸般品調』，又云：『這場話本，是一段風流蘊藉的格範，喚做豫章城雙漸趕蘇卿』，『說了開話又唱，唱了又說』。『諸般品

調』，並不一定就是指的諸宮調，『話本』則尤明明似與諸宮調有別，恐當係『詞話』一類，正不必因其有說有唱，與諸宮調相同，即強行附麗於諸宮調。故這一個徵引，頗可再行擴大雙漸、蘇卿故事編演體製名目的範疇。（萬曆活字本太平樂府所補足的哨遍套，描狀到說話人，是可以參攷的。）但同樣地，似亦應俱能表明一點，即這一故事在元雜劇中之出現與形成，既絕不致是初創，也不會便比其他的按行敷演，要來得較早。

這便可當做權行總結。以下我們單就元雜劇來加以研論。

在元雜劇中，抒寫這故事的，計有：王實甫的蘇小卿月夜販茶船，紀君祥的信安王斷復販茶船二種。天一閣鈔本錄鬼簿於王氏名下劇目，註其題目正名曰：『馮員外誤入神仙種，信安王斷沒販茶船。』紀氏名下，則誤其簡稱作販茶翁。按曹、尤諸本，紀氏此劇全題，皆作信安王斷復販茶船，正與天一閣鈔本王氏題目正名下句合，僅『復』『沒』二字互歧。太和正音譜於王、紀二氏，均有販茶船一目，俱註云：『二本』，故可證此『翁』字必爲『船』字之誤。此二本均衍雙漸、蘇卿之事，但『信安王』則不知應作如何解釋。青泥蓮花記說雙漸後曾『經官論之』，王日華的風月所舉問汝陽記，首稱：『黃鑾退狀』，以下全部是擬的經官『問』『答』『駁』『議擬』的供詞和判斷。這裏所云『斷沒』或『斷復』，要爲同一意義。似所謂『信安王』者，當卽指撮合雙、蘇二人之問官而言，也許問官姓王？宋藩封無『信安王』之稱，不可能是用親貴出場，來完成好事。臨川，豫章，又皆牽涉不到宋信安縣或信安軍的地域上去。原劇既不可見，故事內容，所知又難詳盡，更莫測其關目怎樣，這似乎祇能闕疑了。永樂大典卷二〇七五五雜劇十九，有

蘇小卿雙漸販茶船一目，題名與王、紀二本皆不甚雷同，是否王、紀二本中之一，殊未可妄行懸揣。（或竟係明人之擬作，兩皆非是，也不是不可能的。）可注意的是：天一閣鈔本錄鬼簿，王氏劇目下所註之題目正名下句稱：『信安王斷沒販茶船』，與曹、尤諸本紀氏劇目全題類同，而曹、尤諸本於王氏劇目，却稱蘇小卿月夜販茶船。（曹本『卿』原作『郎』，『郎』字是『卿』字的一半，這裏面沒有什麼推敲的地方，筆誤而已。）天一閣鈔本於紀氏名下，此劇又祇有錯誤的簡稱。這些歧舛的情形，似難究詰其確切的原委。但不問怎樣，在賈仲明（？）當日為天一閣鈔本錄鬼簿之祖本增註題目正名時，確有一本信安王斷沒(復)販茶船的雜劇存在着，他雖以之屬王，然實際究應屬王屬紀，已不易判定。永樂大典所收的一本云蘇小卿雙漸販茶船，不標『信安王』字樣，則永樂大典本縱為一劇，或竟與天一閣鈔本錄鬼簿補註者所見之一本，不無為出於一源，有些出入，正未可知。元末明初的楊景賢，有兩團圓一本，錄鬼簿續編記其題目正名曰：『金斗郡夫妻雙拆散，豫章城人月兩團圓』，亦衍雙、蘇事，永樂大典本如與楊氏之作有關係，易名收入，我們鑒於明人所傳元劇，屢見魚目混珠之事實，那倒也並不怎麼意外。也許比他之與王、紀二本有關，反覺得更有真實性。

此外，另又有庾吉甫所作麗春園一目。曹、尤諸本錄鬼簿作蘇小卿麗春園，太和正音譜及天一閣鈔本均簡稱麗春園，王靜庵於其新編錄鬼簿校註中，據『明季精鈔本』，改正為蘇小卿麗春園。如王氏所據校者眞確，則庾氏此劇，亦為雙、蘇二人事，元劇中連此共有三種。但正音譜於庾氏此劇下註『二本』兩字，很可能是指示他和高文秀的一本麗春園為同一題材之雜劇，一為『末本』，而一為『旦本』。高文秀

之麗春園，天一閣鈔本錄鬼簿記其題目正名曰：『宋公明火伴梁山泊，黑旋風詩酒麗春園』，於庚氏此目下，所註亦同。若然，則庚劇也該是梁山戲，並以李山兒爲其中主人翁了。孟稱舜本錄鬼簿，於庚氏麗春園下，註『甘州者』云云，似是指庚氏之麗春園首折爲仙呂八聲甘州，以別於仙呂點絳脣（高作）者，則其情節當與高氏的一本相同，那便不會是雙、蘇之事了。[九] 這雖因庚劇另本曾有『蘇小春』字樣，似不盡可採；且二本題目正名雷同，也多疑慮，或爲天一閣本之訛誤與複題，但却未嘗不可備此一說。『麗春園』在元曲中，似爲泛指妓院死舍言之，或不必定釋指爲蘇卿居處之專名。固然，像關漢卿散曲碧玉簫[十] 所云：『黃召（肇）風虔，蓋下麗春園』；王日華雙漸小卿問答中，更多次重疊說到『麗春園』，如『且交剗麗春園』（慶東原『黃肇退狀』）；『被馮魁掩撲了麗春園』（鳳引雛『答』）；『明明的退佃麗春園』（凌波仙『駁』）；『麗春園黃肇姨夫』（天香引『問黃肇』）；『麗春園依例施行』（凌波仙『議擬』）；在十六曲中，有五曲提到『麗春園』，（又多與黃肇連用，較其他關於雙、蘇事的散曲中，涉及『麗春園』的特殊惹人注意。看來雖似『麗春園』或係一個專稱，爲黃肇所用以藏嬌蘇卿之金屋？——黃肇這人，在雙、蘇故事中之地位，與所關連之情節，現尚未能切實解答，青泥蓮花記是沒有這個人的。[十一]）而後來以『麗春園』作爲花柳門庭的代替語，還是用的蘇卿的出典。這一說素，縱覺也甚妥貼，實尚似是而非。緣王實甫於販茶船之外，還有詩酒麗春園一劇，又其四丞相歌舞麗春堂一劇，天一閣鈔本錄鬼簿作十大王歌舞麗春園；後者之名目互歧，姑置之不論，前一麗春園，則各本著錄並同，正音譜亦註稱『二本』，其與高文秀、庚吉甫二人之麗春園關係若何，殊待研討。[十二] 高作全題標稱黑旋風詩酒麗春園，下五字與王氏一

樣，如果以王氏此劇作爲與高氏同一題材，暨係『旦』『末』各一本，則庾氏之麗春園，實爲蘇小卿事，容能多一論據，並且很是可能的。惟『麗春園』之不必定爲蘇小卿居處之專名，或因其影響始變爲成語，却也由之獲一證見了。王氏既作有販茶船及麗春園二劇，其故事自必不相同，不問『麗春園』故事是不是涉及黑旋風，他終不應是蘇小卿之事，所以『麗春園』之必須作爲蘇小卿故事之代表指稱及創始，正難加以肯定。依此理解，那麼曹、尤二本錄鬼簿的『蘇小春』，王靜庵的所謂『明季精鈔本』之『蘇小卿』，恐均不無以意聯帶的無心援附。校定『春』字爲『卿』字，或不足即爲信讞。認庾氏麗春園爲雙、蘇事，大約還應以上述將王、高二本團成一個題材一說之較有理由，開闢途徑。既無實證，或仍以存疑爲妥。無名氏的雲窗夢劇，第一折油葫蘆曲，有云：『麗春園十編粧，曲江池三墜鞭』，以『十編粧』與『三墜鞭』對稱，似『十編粧』在麗春園雜劇中，自應有其情節，這情節可惜無從與蘇卿事作一參印。錄鬼簿續編記四國旦劇的題目正名，有『八十(不？)知風流五變粧』，『變粧』當即『編粧』，但仍不得其詳解。

丟開這本麗春園，販茶船二本，王、紀二氏名目俱同，自應是一爲『旦本』，一爲『末本』。孟稱舜本錄鬼簿，於王目下註曰：『廉纖韻』，紀目下註曰：『四折庚青韻。』[13] 孫楷第氏記明抄說集本，亦分註云：『鹽甜韻』及『第四庚清』，[14] 似即源於孟本。惟依中原音韻，則此韻應稱『廉纖』，『鹽』『甜』雖同係一韻，其稱謂不協。又『青』誤爲『清』，說集本似也很蕪陋的。紀目明標第四折爲『庚青』，王目則未標折數，若以紀註例之，或亦應爲第四。今盛世新聲辰集，詞林摘豔丙集，及雍熙樂府卷七，收中呂粉蝶兒套，『這些時浪靜風恬』，因詞林摘豔標曰：『元王世甫販茶舡雜劇』，論者率以之當王劇逸文中之一折，且正屬

用『廉纖』韻，與孟稱舜及說集本錄鬼簿所註相合，似少疑問。不過，中呂宮元劇大率列諸第二或第三折，自然第四折不用雙調而用中呂，也是有的，或者這點須取銷前所推繹以爲應亦係四折之擬議，這還沒有多大問題。抑全曲所描敍的，則似絕非一劇情節的結束，他是寫的女主角口氣，以謝絕官身酬應，鎮日縈思苦戀，疑惑那人負心，並拒絕村俗的新人做伴爲中心鋪敍。這女主角如是蘇卿，那王實甫的一本便是『旦』本，而紀君祥的一本就該是『末本』，以雙漸來主唱了。倘使我們仔細的將這套曲體味一下，並鑒於上述的內容鋪敍，好像這其間並不若是簡單。這女主角是否蘇卿？委實不無斟酌。在這套曲裏邊，爽脆地說，端的不大找得出這樁故事中任何情節進行開展的節環，倒和散曲中，最最普遍流行的，娼妓訴懷自歎的一類題材，完全一副面目。內中上小樓曲云：『兀的不虧負了(殺)小卿、雙漸』，二煞曲云：『倚仗你馮魁茶引三千廣(倚仗你茶多強挽爭着買)，強把蘇卿熱似粘』，又：『赤緊的販茶(泛茶的)客富』，尾聲曲文則云：『汝陽齋眼見撇下坑塹』，[35] 這些句語雖牽連到雙、蘇之事，但明係他人口中，拿來當做榜樣的引用語，決不像且不能是蘇卿本人的聲氣。上小樓曲是拿自己和負心人一同說，說她們比不上小卿雙漸，如小卿自己聲訴，便不成話。二煞曲是以馮魁來影喻新客，如小卿當面指斥馮魁，不會這樣講，更不必以馮魁與下句蘇卿對比，尤其蘇卿自稱，頗爲不倫；故蘇卿只是娼妓之自喻。尾聲曲所云：『汝陽齋眼見撇下坑塹』，是說上了情人的圈套，以他比擬雙漸，怨而不決絕，『汝陽齋』是後來曲家歌詠本故事以之指稱雙漸的習用名辭，小卿在劇中不應如此稱呼他的。故這一套曲中之引用雙蘇故典，正和他之引用海神廟故典(王魁負桂英事)一般。他正經說起來，只是一套散曲，並不是雜劇，

更與王實甫無關。題作『元王世甫販茶舡雜劇』，恐亦不外是張祿的故作聰明，或無心之失，他是上了伶工樂師們傳鈔塗抹的當，這些人，因爲曲中數數題到雙漸、小卿，遂謬題之爲販茶船雜劇。王實甫之作『王世甫』，不予校正，可想見其顢頇。本套盛世新聲無標題，雍熙樂府則標曰『思怨』，雍熙該是對的，我們要依雍熙來訂正摘豔的錯誤，以免將人引入迷途（後來北詞廣正譜錄鬥鵪鶉一曲，亦是根據摘豔的）。至於『廉纖』韻的一層，倒並不似巧合，實在是以訛傳訛，孟子若輩，大約是憑了摘豔的誤題，便如有所得地，增此一筆。因爲太空虛，所以也不能言其折數。事實上題材相同的『二本』雜劇，加以識別區分，『末』『旦』最妥。雜劇中四折與楔子，韻脚各異，更不免間有二本互用者，以韻爲識，原係勉強。此可概見凡註『某某韻』者，或皆爲後來所臆定，正不足爲訓。『廉纖』是頂險仄的韻脚，元劇中間有用『車遮』『監咸』的，用『廉纖』者似尤爲稀少。這些韻脚，都是極不適用於按行歌唱的，只取其苦澀拗難，以騁才思而已，歌筵或做場上出於佳人及路歧之口，也未見得動聽。

『廉纖』韻的粉蝶兒套『這些時浪靜風恬』之爲王實甫雜劇，旣證其誤謬；那麼，所謂第『四折庚青韻』的紀君祥販茶船劇，理論上亦當未見其可信。但是，這『庚青』韻的套數，還未曾發現。元劇第四折，習用宮調爲雙調新水令，然新水令套，曲集所收錄者詠雙、蘇事的却沒有。黃鍾醉花陰套也每用於第四折，檢諸盛世新聲丑集，詞林摘豔壬集，及雍熙樂府卷一，均錄醉花陰套『雪浪銀濤大江迥』，正爲『庚青』韻，係寫雙漸口吻，趕到金山，得見寺僧，藉悉蘇卿底細，乃復趕赴豫章，以舟次私逃作結。全曲甚近雜劇之敍述與層次，較之『這些時浪靜風恬』之全係散曲風格者，頗有差別。如以此套傳會爲紀君祥

之販茶船，並因之而有孟子若輩之一註，頗爲近似。此套詞林摘豔雖標稱爲『元宋方壺』作，然摘豔所攷訂者，殊欠精確，未爲的實。新聲無標題，摘豔、雍熙皆題趕蘇卿，如祇就新聲或雍熙覓見，當無宋方壺作之印證存在。故此套爲紀劇之逸文，並非決不可能，但也不能卽斷然作此主張。（除非永樂大典的一本蘇小卿雙漸販茶船出現，他是紀氏的一本，而這一套恰在其中。）至少，柳枝集及說集本錄鬼簿『四折庚青韻』之註語，會心必生於是。換言之，卽他們是將『雪浪銀濤大江迥』一套，當做雜劇來看待的。總算他們的娘家，都尋踪覓跡出來了。治曲學者，應該知道，從明刊明鈔的曲籍中的資料，來研探元雜劇的眞相，根究起來，其結果大體如斯罷了。駁正混淆，摘離枝蔓，不下一番審度的功夫，便要將錯就錯了。絕不是每個字都能無條件地祇爲典要，而深信不疑的。

雙漸、蘇卿故事，儘管是元曲中重要的素材，然雜劇的抒寫，並不甚多，并且現尙沒有可以確認其爲雜劇逸文的存在，能够肯定。前敍說者之外，雍熙樂府等類曲集中，涉及之套數，多悉係散曲，無足置喙。惟雍熙卷六粉蝶兒蘇卿訴苦套『江景蕭踈』，（本套新聲未載，摘豔於丁集增入。）用旦兒口氣，寫蘇卿至金山，覩雙漸題詩，情文兼至，甚近雜劇。在醉春風曲中，更說出有『把一封正家書改做假休書』的事實，這當係馮魁騙載蘇卿的手段，使我們對此故事的情節，多一些瞭悉。設要將若干套數強行攀附爲雜劇中之一折的話，這一套似須膺其首選。不過，朝野新聲太平樂府卷八，錄此套題作寄情人，爲『大都行院王氏』作。摘豔亦因之。這個證件，足够打翻這個推測。太平樂府專收散曲，體例較爲謹嚴，或不見得錯舛的。惟王氏爲『行院』中倡女，容或歌雜劇中之舊辭，寄情人以自寓，後來便傳稱爲其

自作，味於本來，亦復可能。否則，寄情人不作絮絮別離思憶之語，而敍雙、蘇之事，與題稱亦殊覺不符，此中顯有疑義。（自然，我們如竟聯想到『大都行院王氏』，卽係指大都王實甫，『行院』二字，或爲錯繆，或爲王氏替『行院』所作劇之誤傳；甚至王實甫亦『行院』中人，如張國賓、趙明鏡之類，是過於敏感而穿鑿的。）王、紀二人的兩本販茶船劇（以至庾吉甫的那本麗春園），其撰作均在元雜劇初期，亦卽至遲在元貞、大德之會，乃雜劇盛行當口，其人又皆在大都；則到了順帝至正末季編刊太平樂府時，以其中之一折，意以爲『大都行院王氏』之所傳唱，遂竟認爲係由她撰造，致後來更無從發覆及依附，或亦說得通罷？㊅

以上所敍，頭緒甚爲紛紜，歸總起來，約有較重要的二點：

一、雙漸、蘇卿故事產生的時代，在南宋初年。

二、今傳爲王實甫雜劇逸文之粉蝶兒『這些時浪靜風恬』套乃訛謬。

這二點，似乎是已經挈領鉤玄，加以明辨，並略能論斷的了。

---

㊀ 除非這『諸宮調』卽係『諸般品調』之意，那唱賺便可包括在內。不然，諸宮調和唱賺終是兩個體製，不能混爲一談的。

㊁ 見其說賺詞文中，古劇說彙頁一三〇。

㊂ 商務印書館國學基本叢書本朝野新聲太平樂府，卽據以排印者。

(四) 商調集賢賓套見北詞廣正譜，其隨調煞一支太和正音譜收作商調尾聲，題『馬致遠散套』，或尚可靠。

(五) 小說戲曲新考頁二九七。

(六) 見其雙漸蘇卿考一文。

(七) 見於前引雙漸蘇卿事補述文中。

(八) 太平樂府卷七周仲彬鬥鵪鶉詠小卿套曲，首云：『釋卷挑燈，攀今覽古，……因觀金斗遺文，故造綠窗新語』，這些話可當雙、蘇故事自有其書本中『遺文』出處解，正亦不妨即當作指雙漸小卿賺詞或諸宮調而言，以解之也。

(九) 關於雜劇首折用甘州，曾另有一解，參閱前六十八楊貴妃條。但對於孟本所註，却是不合符的，因爲他只是『次本』，却不是連續性的第二本。

(十) 陽春白雪前集卷四。

(十一) 依王日華雙漸小卿問答稱他爲『姨夫』，又說是『呆黃肇』及『黃肇休來纏寡情』，則黃肇似亦蘇卿的『子弟』之一，但並不像是也參加雙、馮二人之競爭的。也許是雙漸的朋友，一個幫閑人物罷了。倘若沒有這一個資料，我們便未嘗不可將黃肇懷疑爲『經官論之』的官，『王』『黃』諧音，『信安王』便是黃肇了。

(十二) 這是太和正音譜中註稱『二本』之難以解釋的特殊例子。因爲麗春園共有王、高、庾三本，不是庾吉甫的一本確爲蘇小春(卿)麗春園，與黑旋風詩酒麗春園無關，則其間必有一目誤註。這多分是庾氏名下。蓋假定庾氏之麗春園與王、高二本情節不同，這『二本』字樣，自係衍文。這一本麗春園縱爲雙漸、蘇卿之事，題名與販

茶船題有歧異，所云『二本』當也與王、紀二本販茶船不涉。

⑬ 據馬廉錄鬼簿新校註引。

⑭ 見釋錄鬼簿所謂次本一文。

⑮ 括弧內係摘豔與雍熙不同之字句。

⑯ 散套頗似雜劇，和寄情人套同樣情形的還有，如新水令『玉驄絲控錦鞍韉』套，盛世新聲、摘豔、雍熙、北宮詞紀，及梨園按試樂府新聲均錄之。摘豔標曰『題情』，關漢卿作，雍熙題作『駙馬還朝』，北宮詞紀題作『憶別』，樂府新聲稱爲『二十換頭』，亦標關漢卿作。太和正音譜於雙調收其中掛玉鈎、早鄉詞、石竹子、山石榴、醉娘子，及駙馬還朝六支，標『關漢卿散套』。樂府新聲爲元刊本，全收散曲，體例與太平樂府陽春白雪同。正音譜所註，或從樂府新聲，而張祿則又從正音譜，自頗有據。惟此套曲文層次，殊似雜劇，恐含本事，而實非散曲。雍熙題作『駙馬還朝』，不免附會，大概因其中相公愛一支，正音譜作駙馬還朝，註：『即相公愛』，遂誤曲牌名爲題名以實之。曲文中雖有『奉帝王宣』回家的描寫，但看不出有涉及『駙馬』之處，不過顯然應有情節之開展在內。關氏雜劇六十餘種中，找不到有可以和他關連的，也爲了太空泛，不易着想。附記於此，以待續斟。

# 七十六　夢天台

前曾於『誤入桃源』條中，提到夢天台，云其當並非劉、阮事。玆續加以檢攷，覺還有另行詳盡敍說一下的需要。

太和正音譜『羣英所編雜劇』『古今無名氏』項下，有夢天台一本。後所收樂府，於仙呂宮列六么序及么篇二章，題『無名氏夢天台頭折』；於商調列掛金索一章，題『無名氏夢天台第二折』。此可證在明初，這本夢天台當完整存在，非若干有目無曲之雜劇可比，亦不致誤題。正音譜所收之曲文，因與闡索其內容梗概有關，特不憚迻錄如次：

【六么序】我這里舒銀練，展玉軸，轉回頭咫尺蓬壺。覷了那錦繡模糊，山水橫鋪，破丹砂桃瓣如朱，武陵溪岸上春將暮。你覷那二仙翁對着棋局，緩歌拍手鸞鶴舞。端的是身閑心穩，眼笑眉舒。

【么】似他般閑居，端的淸虛，閑時將納甲乘除，咒水書符，大叫高呼，神鬼相逐，龍虎降伏，親守丹爐。便有千載精靈怕吾，憑靑蛇膽氣麤，覷您這玳瑁珊瑚，琥珀珍珠，你與我一般般看了躊躇，到頭來那一件將的去？止不過受用了七尺身軀。你本是宿世神仙骨，早尋箇迴光返照，休只等的葉落枝疎。

【掛金索】棄職休官，尋取箇彭澤縣；入聖超凡，免走上參羅殿；富似石崇，保不得金谷園；德勝王喬，我和你同赴蟠桃宴。

從這三支曲文看，六么序雖切天台，（武陵溪云云，正用的『誤入桃源』之典。）而敍次不類。故我們可以肯定地說，他是和劉晨、阮肇與仙女遇合的事蹟，難相攀附的。這似乎不成問題。不過，夢天台到底是什麼本事呢？

依題名的意義，直覺而單純地設想和解釋，好像這本雜劇，應係以佛教天台宗的創始人，智者大師爲主人翁。按釋道宣續高僧傳記智顗有云：

> 語默之際，每思林澤。乃夢巖崖萬里，雲月半垂其側，滄海無畔，泓澄在於其下。又見一僧，搖手伸臂，至於岐麓，挽顗上山。顗以夢中所見，通告門人，咸曰：『此乃會稽之天台山也，聖賢之所託矣。昔僧光、道猷、法蘭、曇密，晉宋英達，無不棲焉。』因與慧辯等二十餘人，挾道南征，隱淪斯嶽。

這是說智者大師之至天台開山，先曾夢見了那地方的景色，故爾啓示了他的選擇。續高僧傳的記載，和夢天台劇名三字所涵義蘊，是極其合拍的。但是，而對正音譜所錄的那三支逸曲，我們却又不能承認這一個說法與檢證，而應更肯定地講，他既非劉、阮，尤絕非智顗之事。蓋三支逸曲，絲毫不涉及禪衲釋子之措辭，所云：『呪水書符』，『親守丹爐』，是道家的本色；『鸞鶴舞』及『神鬼相逐』，是仙靈的境界；『入聖超凡』『同赴蟠桃宴』，是道家證果朝元的大歸宿；這很明顯，夢天台該是一本神仙度化劇，浪漫飄逸，且不見得是全眞派王、馬等人的度化性格及方式。『憑青蛇膽氣麄』，這句係從呂洞賓三醉岳陽詩中『袖裏青蛇膽氣粗』運用而來。元曲中每涉此語，其所指稱者或主唱者，均多卽爲洞賓本人，故似未嘗不可假設此三曲爲呂岩所唱。若然，則主人翁應是呂岩，被度化的『宿世神仙骨』却不知是誰？

地點則當係天台。由逸曲本身探究！此一懸測，頗爲近情。並且大約也不脫『三度』的窠臼，一折是『初度』，二折是『次度』，正和一般的度化劇相髣髴，『二仙翁對着棋局』，那就是八仙中的另外二個了。如竟主張本劇應屬抒寫智者大師的本事，是一本禪佛感應劇，除非正音譜所錄三曲完全誤題，委實是鑿枘不入，難以圓滿地牽強附會的。

呂洞賓和天台正不是沒有牽連關係。台州府志卷一百三十九方外記上，引方外志云：

> 呂洞賓嘗遊天台，居福聖觀，靈應事蹟甚多。有詩一絕題壁云：青蛇遶地月徘徊，夜靜雲間鶴未回。欲度有緣人換骨，暫留蹤跡在天台。

這詩的後二句，說的很明白，正包含着一個度化的事蹟在裏邊，呂洞賓是特爲了此事，而來到天台的，豈卽與這本夢天台雜劇的梗概有關耶？得此一證，上面的猜度，似更多把握。不過，夢天台雖確然可以指認爲係一神仙度化劇，並非智顗事，但再進一步揭露其情節內容，恐怕便不怎麼容易着手了。

天一閣鈔本錄鬼簿續編，於楊景賢名下，著錄天台夢一本，記其全題作：盧時長老天台夢。天台夢與夢天台僅一字之上下顛倒，有一個疑問發生了，會不會『古今無名氏』的夢天台，就是楊景賢的天台夢呢？這一點，在單純理論上言之，是有可能的。正音譜所列『古今無名氏』各劇目，原包括『古』(元)和『今』(明初)，絕非全係元人所作。並且事實上恐怕是『今』多於『古』，特正音譜的編者沒法去查訂他確實的作者是誰？故只能概括地一例以無名氏視之。其中的馬丹陽度脫劉行首一本，據古名家雜劇及元曲選，皆題楊景賢作，㈠則另外的一本夢天台，殊亦不妨認爲卽是天台夢，同屬楊氏作品，而爲正

音譜未曾檢出諸例中之一。楊景賢即楊景言，正音譜曾記景言有風月海棠亭及史教坊生死夫妻二目。按譜中對於『國朝三十三本』的名目，僅列了三十本，而註：『內無名氏三本』，究竟是那三本，則未詳行指擧。倘若這劉行首及夢天台二本，實爲楊氏所作，正音譜編者爲了無從檢知姓氏，故列諸無名氏之內，對於其撰作年代，亦正不易辨識，所以這二本似不見得便應在所謂『國朝』無名氏三本的數中。明初劇作家，如賈仲名(明)，作劇甚多，正音譜只錄其度金童玉女一目，但『古今無名氏』中，却未見賈氏其他劇目在內。依這一情形而論，『古今無名氏』劇目中之未能攷出作者姓氏者，就今所已查悉的參酌看來，或大都可能皆屬元季所撰，在明初有主名的手筆中，所能攷出的，則甚少失漏。是以賈、楊諸氏所作雜劇，譜中多有未曾列入之故，應爲其所撰寫，係在洪武末年以後，正音譜業已成書這一段時期。這樣說，或不誤謬。不然，即未嘗不可持此以爲楊氏未作這二劇之一證了。或者還可這麼設想，如果劉行首及夢天台二劇，確是楊氏作品，則其撰作時期，也許尚在入明稍前，原不署名，其時楊氏更根本未用景言之名，所以正音譜才無從清釐出來。到了錄鬼簿續編，時代雖後，所知較廣，他所紀錄的，便稍詳盡清楚一點了。續編記楊氏：『名暹，後改名訥，號汝齋』，足徵楊氏起先並不用景言或景賢之名。大概景言或景賢之名，是他入明之後所起。『言』『賢』音近，二者許有一誤，未必此名兩皆應用。續編說他：『故元蒙古氏，因從姐夫楊鎭撫，人以楊姓稱之』，則他原係蒙古人。續編作者又說他：『與余交五十年，永樂初與舜民一般遇寵，後卒於金陵。』續編作者，假定即係賈仲明，他自序繫永樂二十年，其時年八十，乃出生於元順帝至正三年(公元一三四三)，楊氏與他『相交五十年』，歲數與之至少似須大略

相仿。永樂初他曾得到朱棣的寵幸，後死於金陵，其卒年放在永樂十年前後，估計出入當屬有限。是時賈仲明約七十歲，『相交五十年』，他們弱冠時即已相過從，也頗符合。楊氏本蒙古人，隨姐夫楊姓，因以爲氏，他隨姐夫的時候，年齡必不會過長。楊姓既任鎮撫官職，當不能臆度景賢之氏楊，事在元亡之後。但元亡以後，他以氏楊來掩蓋他被驅逐了的異族身份，這是也很合理的。孫楷第於吳昌齡與雜劇西游記一文中，以爲楊氏姐夫，也許在杭州路當萬戶府的鎮撫司，續編作者，即與之在杭訂交，這點未審合於事實否？詞林摘豔戊集收雙調夜行船『花柳鄉中自在仙』一套，陳大聲作，題爲『西湖』，雍熙樂府卷十二錄此套，則題稱『送景賢回武林』，曲中措詞，此景賢當爲一作曲家，不知是楊景賢不是？如是，可爲楊氏居杭之證。惟陳大聲時代較後，似不及與景賢訂交罷了。摘豔誤繫撰人，也是可能的，至賈氏居杭，似係他在中晚年時事。他爲山東人，曾侍永樂於燕邸，又他記景賢與湯舜民同受永樂之寵遇，據續編湯傳，亦朱棣在燕邸時事，而不是在其即位以後（這與『永樂初』云云稍抵觸）。似賈、楊二人之交誼，密切於在燕京藩邸之日。但可能自幼即已訂交，否則與『五十年』云云，亦不相合。賈氏和李唐賓做朋友，二人年齡也是差不多，而李唐賓二十外歲時，在嘉興當小差使，賈氏似亦與之過從的。㊂嘉興與杭州相距甚近，所以孫說正相當合拍。我們如以爲楊景賢年紀應比賈仲明略大一些，固無不可；即使相仿，在元亡時，他至少已有了二十多歲，也儘能動筆編寫幾本雜劇了。孫氏前文中，以續編有兩處稱永樂的諡法『文皇帝』，疑成書應在洪、宣之際，這一推定，或不若憑藉賈氏自序繫年之妥貼。固屬賈氏或許先成序而後完書，但那諡法是後來鈔手所羼入改易，也是意中事，正不必『膠柱鼓瑟』。且

此兩處『文皇帝』之稱，一見於湯舜民傳，一見於賈氏自傳；有疑賈氏自傳不當，而生續編非其所撰之疑者（隋樹森說㊂）。此或亦可證賈傳爲稍後所增入，可能非出賈手，湯傳『文皇帝』字樣，乃同時所塗抹耳。如此闡解，可使續編出於賈氏之手，袪掉一重障礙。設竟將續編之成書，置諸洪、宣之際，比永樂二十年雖移後至少才不過三四年光景，作者是否賈氏常生問題？其年歲也有變動，（那時賈氏要達到八十晉五左右的高齡了。）斯關於賈、楊、李諸人的若干推求印證，就都要顯得不免有些齟齬扞格了。

如上所云，理論上儘管夢天台可能就是天台夢，甚至還有可能是楊氏未入明代之少作。然而根據正音譜所錄的三支逸曲曲文來看，這夢天台却和他不是智者大師故事一樣地正確，也不能卽係天台夢。蓋天台夢的全題是盧時長老天台夢，既云『長老』，乃係僧人，夢天台非釋氏劇，而爲神仙度化劇，主人翁像是呂洞賓，前面已經說過的了。

盧時長老無攷。嘉慶重修一統志記今京師宛平附近，有盧師山，『相傳隋末有神僧盧師居此，能馴服二龍子，曰大青、小青』云云。又引顧炎武北平古今記謂盧師山當卽盧思臺，『師乃思之誤也』。『盧思』、『盧師』、『盧時』，下三個字『思』『師』『時』，音均相近，盧時長老也許卽神僧盧師。楊氏曾在北京，以爲題材，正頗相合。但如何作天台之夢？更無從探索了。

拉雜書此畢，覺對於夢天台的研討，實未嘗因之得一具體的結果，僅如水波車輻，向其有關方面多所延展接觸，呈示一些反應，庶能略行幫助獲得點了解而已。

涉及楊景賢的，或近詞費，然也不是並無用處的罷。

(一) 參閱後七十七劉行首條。

(二) 參閱前六十七梧桐葉條。

(三) 見其錄鬼簿續編作者非賈仲明說一文。

# 七十七　劉行首

在上面夢天台條裏，曾經提到過劉行首，那是對這本雜劇，承認其為楊景賢所作立論的。但是，劉行首究竟果係楊氏的作品與否？論者對之，却還有一種異說。

劉行首一劇，最初見之於著錄，是太和正音譜在『古今無名氏』項下，列馬丹陽度脫劉行首一目。正音譜『國初』作家中，有楊景言，僅列其海棠亭及生死夫妻二目，隱索這其間出入之故，夢天台條中已曾闡及。正音譜之後，天一閣鈔本錄鬼簿續編，則於楊景賢名下，列劉行首一本，其全題作王祖師三化劉行首；又於『諸公傳奇失載姓氏』項下，列劉行首一本，註其題目正名曰：『王祖師單化鄧夫人，馬丹陽三化劉行首』，二本題名稍有參差。再到後來，古名家雜劇商集卷四，收了一本劉行首，題元楊景賢撰，其題目正名曰：『大夫松假作章臺柳，頑刻花能造逡巡酒，醉猱兒魔障欠先生，馬丹陽度脫劉行首。』元曲選辛集下，亦收劉行首，題註撰作者的姓氏，與古名家雜劇同。卷首『羣英所撰雜劇』名目，註原出涵虛子，是以正音譜為藍本的，亦將劉行首一目移置，別繫楊景賢之名，不復列於無名氏，這大約是依據古名家的，惟臧氏不審『景賢』與『景言』即為一人耳。題目正名則曰：『北邙山倡和柳梢青，馬丹陽度脫劉行首。』二個本子的內容，並沒有什麼歧變，顯然係出於同一源流而來。

因為今傳本題稱楊景賢撰的馬丹陽度脫劉行首雜劇之題目正名，與錄鬼簿續編所記楊氏劉行首

劇之全題，不盡符合，而續編既著錄楊氏有此劇，復於『失載名氏』項下，錄同名之一本，題目正名又互有參差，故似劉行首實有二本，一爲楊景賢作，一爲無名氏作。而古名家雜劇及元曲選所收之一本，或竟係誤題爲楊景賢，實則爲無名氏。楊氏所作，關目稍異，今則不存。因之本劇尤有自明初作品昇格爲元雜劇之可能。這一番測度，頗有持類似之主張者，邵曾祺㈠、徐調孚㈡即皆抱同樣的見解。

我們試加思慮，掛量其果尙允當否？

私見覺得此一說或沒有多大的搖撼力，與其可能性，也就是似乎沒有充分的理由。以題目正名的符合一致與否，來驗對檢攷雜劇的繫屬及正譌，並不是十分可靠的。蓋題目正名每因傳本之不同，而有所更易，甚至面目全非。卽如古名家雜劇之與元曲選本劉行首，確係一劇，題目正名却頗兩樣，古名家雜劇的前三句，和元曲選的上一句，相去甚遠，所顯示的情節，更不像是能連串和諧在一起；但二本內容則甚少異同。故若以續編所記楊景賢及無名氏二者之劉行首，題目正名不盡符合，斷作應有二本之論證，是相當薄弱的。何況，那二本之題目正名，委是同一的題材，情事亦悉相吻湊，實際並不另具端緒，別有關目呢？

現在且將今傳本劉行首的梗概，敘次一下：

王重陽下凡度他六個弟子，至西安北邙山松陰下夜坐。鬧唐明皇時女鬼，管玉舉夫人吟柳梢靑詞，遂和之。女鬼求其度脫，王囑去汴梁劉家，託生爲行首，還了宿債，二十年後，遇三丫髻馬眞人，卽可得度。一折 劉行首名倩嬌，赴官身迷路，遇馬丹陽，馬勸其出家，爲樂探所毆阻。二折 劉行首待嫁與林

員外，馬丹陽復至，令其入夢，得悉前因，允隨之出家，林及其母力阻不獲。三折劉隨馬修持，擺脫魔障，以見衆仙證果作結。四折四折無楔子。正末主唱，一折扮王重陽，餘扮馬丹陽。

就上開本事觀之，這本雜劇的重心，還是在王重陽。他名王嚞，乃道教『全眞派』的開創人，故稱之爲王祖師。他遇着一個女鬼，代她安排好了託生再世，吩咐了東嶽神，再約定二十年後，叫自己的弟子馬丹陽去度脫她。自二折以下，仍然是神仙道化劇稔熟的『三度』結構，未有改變。唐明皇時管玉學夫人，並未著稱其姓氏，大概所謂『鄧夫人』，便是這位管玉學的夫人之姓。『王祖師單化鄧夫人』，亦即是指的本劇第一折之關目。下面一句『馬丹陽三化劉行首』，『三化』比『度脫』更切實一些。這殊可印證續編所記之『失載名氏』一本，內容當與今傳本無殊。至於楊氏名下的王祖師三化劉行首的標題，雖似將『馬丹陽』易作『王祖師』，有些不大一樣；但如梗概所記，馬丹陽之度劉，本奉王重陽之命，重陽又原曾與劉具有前因，則以王代馬，毋寧是比較正確的，倒也不一定便是誤舛，或另具關目。這是用不着多加解釋的事實，或不必因持王之『三化』與馬之『度脫』，顯有不同的看法，竟認爲實有二本。『全眞』教派的度化劇，元明之際，編撰者本屬無多。馬致遠有一本馬丹陽三度任風子，與本劇是僅獲存見的二種。任風子元曲選本的賓白中，馬丹陽曾敍明他之往度任屠，稟承師命。故『全眞』教派人物中，雖似特出地描寫一馬丹陽，却都連帶強調王重陽，正是爲了推尊祖師的緣由。雜劇所衍，在這二人當中，不能予以區別，蓋馬丹陽係在王重陽啓示指揮之下也。任風子的題目正名，亦頗有涉及王祖師者，如元刊本第三句作：『王祖師雙赴玉虛宮』，天一閣鈔本錄鬼簿上句作『王祇持（師）重瓶七香堂』，而曹、尤諸

本錄鬼簿全題竟誤作王祖師三度馬丹陽，正音譜則簡稱之曰馬丹陽。倘若不是任風子有元刊本傳世爲證，我們豈不可以這樣懷疑：今傳本任風子並非馬致遠作，因爲他既無『王祖師重陽七香堂』之關目；且依曹、尤諸本錄鬼簿，馬氏之雜劇，抑應名爲王重陽三度馬丹陽，與度任風子更不相符乎？『王祖師』與『馬丹陽』之出入，其緣委具如上述，所以王祖師三化劉行首正當與王祖師三度馬丹陽一例同看。題目正名的變更訛錯，是慣有之事。任風子只有一本，劉行首也只有一本。這些地方，對於過去曲籍中『魯魚亥豕』的記載，要批判和審度，不能過分執著，以至於爲其所左右及困惑。

劉行首劇中，王重陽賓白云：『呂祖引貧道至東海之濱，將金丹七粒，撒去水中，化成金蓮七朵，云此金蓮七朵，乃是丘、劉、談、馬、郝、孫、王，您七人可傳俺「全眞大道」。』這所云丘、劉等七人，即所謂『七眞』，丘爲丘處機，劉爲劉處元，談爲譚處端，馬即馬丹陽，（名鈺，字宜甫，劉行首劇作馬裕字義輔，音同而字不同；任風子劇作馬從義，係其初名。）郝爲郝大通，孫爲孫不二，王爲王處一。其中孫不二是女性，她亦即馬丹陽的太太。王重陽死後，繼掌其教的次序，是馬、譚、劉、丘。古今圖書集成引王祈續文獻通攷稱：王重陽傳教之處，名金蓮堂。劉云『金蓮七朵』，所說正合。金蓮堂恐便係七眞堂。是明鈔本錄鬼簿任風子題目正名中，所云『重陽七眞堂』者，與劉行首劇之賓白，大致一般，但爲『全眞』教派，衍敍源流而已。㊂『全眞』教派，創於金，流行於北方，到成吉思汗請丘處機西行，而最顯盛。但到了元世祖滅宋前後，南方的龍虎山天師派，就逐漸抬頭，擠抑了『全眞』的地位。到了明代，『全眞』愈加衰歇，以至銷聲若失了。這『全眞』教派的興衰經過，似乎可以說明了，在明中葉以後，流傳下來的內廷按

行本雜劇，其間與王、馬有關者，內中賓白敍事，渲染潤飾，尤其敍述『全眞』始末的節段，或已被忽略、凌亂，和芟刪。例如劉行首劇第一折，說王嚞下凡，度丘、劉等六人（不知何以七減其一），但其後並無照應；若云馬丹陽早已得度，不在六人數中，混江龍曲又稱：『壽俺那丘、劉、談、馬，大古裏六個眞人。』（劉處元和劉行首，恐不能併爲一談。）後面接敍馬丹陽去度劉行首，亦脫略欠貫串，這都是遺留下的痕跡。以故今傳本和時代在前的曲籍之題目正名，有較顯著之改換，並無足怪。其時普通人對於『全眞』派的人物，已不盡熟悉，且不感興趣，王祖師、馬丹陽，更不甚分別得淸楚了。

從楊景賢所作劇目來觀察，他像是很喜歡採擇前人已經編寫爲雜劇的題材，來重予使用的。他撰作雜劇的時代，去元雜劇之鼎盛期，大約已逾近百年之久，故其同題，似亦應與並時前後之所謂『二本』或『次本』者有殊，未必是各騁才華，互臻勝妙，或竟帶有改編訂正，重行捶鍊之情形，正未可知？（與朱有燉之於舊本，差不多一樣。）例如戴善甫有柳耆卿詩酒翫江樓，他也有一本柳耆卿詩酒翫江樓；——據天一閣鈔本錄鬼簿，其題目正名與戴本是相同的。㊃——王實甫、紀君祥，或連庾吉甫，都有關於雙漸、蘇卿事的雜劇，㊄他也有一本兩團圓，題目正名中標『金斗郡』『豫章城』云云，自然亦係雙、蘇之事。這樣說來，如以爲元無名氏曾有一本劉行首，他也增潤來作一本劉行首，到是頗爲符合他的作風和前例的。若主張續編所記並非複出，應係無名氏及楊氏各有一本劉行首的意見，這一論點，比起以題目正名之歧異，及『馬丹陽』之改爲『王祖師』來，委覺近理一些。上開的依據，以任風子來證劉行首，儘已足够將其註銷了。自然，這一論點，也祇是想像罷了。

錄鬼簿續編於楊氏名下，已錄此劇，又據一題目正名不同之別本，誤於『失載名氏』項下復見，這種偶然的失檢，是可能的，並不是不該有的。我們不妨作如是想：正音譜楊景言名下未錄本劇，而見於『古今無名氏』項下，這似可看做是續編所以將其複見的根源。但這却不能憑以肯定本劇應有二本，或楊氏實無是劇。事實上，本劇若有二本，除續編疑係複見之記錄外，他無確證。非楊氏作，續編所列，固應有其根據，古名家雜劇與元曲選本所題，俱屬相符，明人刊明初雜劇，題註尙少舛誤，或不必以陳(與郊)、臧諸氏襲之續編，來相飾說。如謂襲之續編，何以不題稱無名氏，且更與正音譜相合耶？正音譜錄劉行首劇，不繫之於楊景言，而列之於『古今無名氏』，或別有原因，㈥當不能視爲決無圓融餘地之證讖。即退一步言之，此劇設確爲一本，最多亦祇能懷疑他原係無名氏之作，而因續編之於楊氏名下誤行複見，以後遂皆冠以楊氏；這和逕認此劇爲有二本，以今傳本屬諸無名氏，而誤題楊氏；觀點性質，均有不同。後者是意中尙有另一本楊氏撰作之劉行首劇存在，前者則否。我們應知，事實上，另外一本劉行首似不可能存在的，而本劇之爲元人手筆(旣屬無名氏便有此可能)，則亦沒有任何可予懸揣的跡象。

以故，我不贊同這異說，總認爲還是接受續編複見的論定爲妥。劉行首祇有一本，並在未有的據之前，仍應權以楊景賢爲他的作者。

---

㈠見存本元明雜劇作者商討一文。

(二) 見現存元人雜劇目錄，文藝復興中國文學研究號中册。

(三) 曹、尤諸本錄鬼簿及太和正音譜，俱於鄭廷玉名下，列風月七眞堂一目(天一閣鈔本錄鬼簿無之)，這七眞堂劇恐亦衍『全眞』教派之事。冠以『風月』字樣，不必作男女戀情解，或應指烟花粉黛中人，亦登七眞堂而言之。若是，則其題材，也可能和劉行首有關，或竟是一事，曁相彷彿。特倘不能卽以爲此風月七眞堂可與這本馬丹陽度脫劉行首相提並論，或逕疑其爲一劇異名耳。劉行首如竟非楊景賢作；又或委係別有一無名氏之劉行首劇，這鄭廷玉風月七眞堂一目，是值得參酌注意的。

(四) 這可能是有訛誤。戴、楊二本題目正名，恐未見得雷同，特增註者難以分辨，故兩列之耳。這明代以來，尙有傳本的翫江樓劇，包括今有逸文『家住在碧澄澄綠楊灣官渡口』一折者，究爲戴作？抑爲楊作？亦正難言之也。

(五) 參閱前七十五販茶船條。

(六) 參閱前七十六夢天台條。

# 七十八　題紅怨

太和正音譜於中呂宮，收柳青娘及道和二曲，題『白仁甫流紅葉第三折』，又於越調收酒旗兒一曲，亦題『白仁甫流紅葉第三折』。

盛世新聲子集，詞林摘豔辛集，雍熙樂府卷二均收錄正宮端正好套『我恰纔秋香亭上正歡濃』，摘豔題『元白仁甫流紅葉雜劇』，雍熙題『御溝紅葉』。

正音譜所收柳青娘、道和二曲，摘豔與雍熙此套皆有之，道和作道合，曲文及襯字，與正音譜雖有出入，但僅字句間之參差而已。

曹、尤諸本錄鬼簿，白仁甫劇，有韓翠蘋御水流紅葉一本，天一閣鈔本錄鬼簿簡稱流紅葉，註其題目正名曰：『于祐之金溝送情詩，韓翠蘋御水流紅葉。』太和正音譜簡稱亦作流紅葉。永樂大典卷二〇七五四雜劇十八，有韓翠蘋御水流紅葉一目。又晁瑮寶文堂書目樂府類，也有同名的一目。這可證白氏此劇，自永樂以迄嘉靖時，都還能保存未佚。

現在却祇有這『我恰纔秋香亭上正歡濃』殘留的一全折逸文，給我們檢見與欣賞了。

關於這折逸文，輯逸及治曲者，都未曾提起異議過。然而他委實有很大的矛盾和問題存在。那是不能掉以輕心，囫圇放過的。

第一：是宮調的不一致。柳青娘、道和二曲，正音譜列中呂，是流紅葉的第三折套曲，應爲中呂粉蝶兒。今傳本套，則爲正宮端正好，內有此柳青娘及道合二曲，這很有些差異。此二曲，後來的北詞廣正譜於正宮曲牌中列入，云借中呂，於中呂更亦錄此二曲示例，註稱：『詞見正宮』『亦入正宮』等字樣，似是根據了正音譜，復見到了摘豔、雍熙等曲集所載的本套，而如是云云，以『借宮』來解釋這個矛盾。從以此二曲示範，仍載於中呂帙內，可知他仍是不敢違背正音譜的。但正音譜在樂府章數的紀錄中，曾屢屢明白記載有『借宮』的附註，而中呂宮裏面，這二曲並未有註，正宮內更絕無此二曲之名。故北詞廣正譜只是以意爲之，就已有之異例，紊亂歪曲事實。前人侈談曲律，泰半不免是這等自了漢，輕率剛愎，其實是昧於其源流，和沒有正確瞭解的。即使我們承認柳青娘及道和二曲，確有依據，於正宮及中呂通假，他到底是正宮借中呂呢？還是中呂借正宮呢？正音譜與這幾個曲集，究應以何者爲正？換言之，他該是中呂粉蝶兒套，抑或正宮端正好套？設爲中呂粉蝶兒，則此正宮套曲裏面的這二支，似很有剽竊借用之嫌，甚至全套可能爲就之補綴的擬作，而並非白氏原來手筆，正所難免。曲文雖無大異，兩者之間，因宮調之互歧，終欠符契。

第二：則是他的折數之重複。按正音譜，於所錄三曲均標流紅葉之第三折，除上述二曲爲中呂外，另一酒旗兒曲，則爲越調。姑撇開中呂二曲與正宮之關係不談，中呂與越調殊無同在一折之理。因中呂二曲與正宮通假，縱可承認流紅葉之第三折，非中呂而爲正宮，正宮與越調同樣地亦不能合爲一折。除非酒旗兒亦可借入正宮或中呂，才可勉強解說得通。不過，便是北詞廣正譜也只於酒旗兒曲之下，

註：『與商調不同』字樣，並不牽涉到正宮或中呂。所以，依正音譜的記載，流紅葉委係有了兩個第三折，一中呂(或正宮)，一越調了。嚴格論之，倘第三折果如曲集所收，確爲正宮聯套，正音譜錄此二曲，卽使有『借宮』之原因，似亦不甚恰當，因柳青娘道和旣原繫屬中呂之曲牌，自應以中呂聯套中之曲文實之，不應以正宮借入之曲文，錄以示例，轉多誤會。正音譜將流紅葉弄出兩個第三折，固已必有一誤，這正宮和中呂的錯綜，仍難解決。或者我們要以爲正音譜一誤再誤，以至數誤，他將柳青娘、道和二曲，從正宮借調，誤收入中呂正格，章數內並未註明；又將另一折之越調曲，誤作爲其同折；這樣才能剖析圓融。正音譜有舛謬，是不免的，如此多誤，那便太湊巧了。

但是還有第三點隨着來了。我們不論中呂也罷，正宮也罷，『我恰纔秋香亭上正歡濃』姑且當做他確是流紅葉的第三折，而越調酒旗兒一曲，則出於第二折或第四折，誤作第三折者。那麼，斟味曲文，他們——正宮端正好套及酒旗兒——兩者之間，似不大像出於一個主唱的角色之口吻。換言之，卽其中若有『旦』『末』之不同。『我恰纔秋香亭上正歡濃』一套，無疑地應是『旦本』，爲女主角韓翠顰所唱。『不覺的透羅衣風力颼颼』(滾繡毬)，『滲的我襪兒涼，冰的我鞋兒透』(叨叨令)，『更怕甚濺濕泥金衫袖』(蔓青菜)，『往常我守椒房就寂寞，捱昏晝』，『受了些翠裙鳳翅傷秋扇』，『則俺這宮嬪年老，幾時得葉落歸秋？』(耍孩兒)『做一個符牌兒挑在鬢邊，做一箇面花兒貼在額頭，繡一箇香囊兒盛了揣着肉』(一煞)，這許多語句，都明示所描狀的，確係一位女流，絕不能是男子。全套大意是，一年後的重陽日，她在御溝旁，想起去年題詩的事，恰看見了紅葉還在那裏水面上。檢將來看時，却已聯成了兩句詩。

覷了詩中之意，『必定是箇俊儒流』(柳青娘)，這逗起她無限的情思和盼想，想像將來姻緣的成就。叨叨令中所稱『玉英』二字，似為其女伴之名。正音譜所錄道和曲中，多『埋寃道梅香』五襯字，玉英也許就是指的梅香。故流紅葉劇，係以正旦扮韓翠顰，來主唱，就這一折論列，無可曲解或否認。(即單從正音譜所錄柳青娘、道和二曲看來，也是如此。)然而酒旗兒一曲如何呢？曲文甚短，茲將全文錄在這裏：

海上將書來，房外無人至。誰替你打官司？你染病，和啗歉了四肢。你敢別不見些風情事。誰敎你向唐天子行花兒葉子，元來你心在長安市。

這非但決不會是韓翠顰的口氣，連男主人公于祐之的口氣都不像。看來是于的友人，或較為近似。據曲意，于是染病在牀，為御溝紅葉着了無明夜的相思，被主唱者所調侃。並且他們人並不在京都，故末句云『元來你心在長安市』這是于於第一年重陽拾得紅葉後，即返鄉里，大約又要來到長安應舉了，似約當第二年重陽之前，即將題和，而『秋香亭』畔的韓翠顰在宮裏正期待着的一段情事。主唱者雖不是男主角，終是男子，亦即是以正末來扮他的。一是『旦本』，一是『末本』，流紅葉未見得竟是『旦末全本』，像今本東牆記那樣的形式，或竟是『旦末三折』的未知兹的體例罷？㈠這樣，或酒旗兒並不是第二與第四折，他委是第三折，但有『旦本』『末本』的分別，也就更談不上他跟正宮或中呂的通假了。

另有一個說法，是將這酒旗兒祇為淨丑色之賭曲，亦即小曲看待。也許唱者不是男主人翁的友人，而是他的書僮，所以帶着一點輕薄的腔調，為插科打諢性質。既是小曲，便不妨在正宮(或中呂)聯

套內摻用越調一支，暨由另一角色來唱，而韻脚不同，也無關係了。（一是『尤侯』，一是『支思』。）這樣闡釋，對於他同是流紅葉的第三折一點，卽無窒滯。或者是可能的。惟『我恰纔在秋香亭上正歡濃』一套，係韓翠顰在宮溝得到和詩的場面，和上酒旗兒曲所臆度到的情事，以及時間空間，能否攏爲一折中的一談？殊復難言。這也僅能推測，並不能驟予斷定。若不是小曲，那正音譜所收三曲，似是出於『旦』『末』二本的云云，便該是次一合理的傾向了。

基於以上所述，雖疑問的輕重不同，但對於今存逸曲，如無問題的拿他作爲白仁甫的流紅葉殘文一例看待，其果否得當？似乎已經超出了保留的限度，頗有斟酌的餘地了。

認酒旗兒爲小曲，是最簡單的辦法。倘竟應是出於『旦』『末』二本，第三折或者都是的，俱題爲流紅葉則自有錯誤。依曲籍之所著錄，流紅葉僅白仁甫有是劇，究竟有沒有這同名的『次本』？而這另一個『次本』，又究爲何人所作？這是論及此一思考，暨研討他能否成立的一個前提。設尋找不出白仁甫的流紅葉以外，尚有同題材的一本元劇，那這一擬議，便屬毫無根蔕，應行放棄了。

元劇中與流紅葉同題材的，却委有一本，但並不是同名，所以錄鬼簿與正音譜並不將他們註稱『次本』或『二本』。

這一本便是李文蔚的金水題紅怨。

按曹、尤諸本錄鬼簿及正音譜，李氏名下，皆列金水題紅怨一目，天一閣鈔本錄鬼簿則簡題爲題紅怨，未註題目正名，故似不詳其本事。惟古名家雜劇所刊漢鍾離度脫藍彩和雜劇中，寫樂人許堅向鍾

離報告做雜劇的名目，有云：『我做一段于祐之金水題紅怨，張忠澤玉女琵琶怨』（第一折油葫蘆）；可知金水題紅怨五字之上，還要再加三字，才是劇之全名，而于祐之則正是流紅葉劇之男主人公。藍彩和劇說上舉二劇，爲『才人編的』，隱示其有作者主名。琵琶怨是庾吉甫所作，題紅怨自應是李文蔚的了。又雍熙樂府卷九南呂一枝花題作『佳人誤期』的『安排下翠迴紋鵲尾爐』套，梁州曲中有云：『這早晚不來呵，莫不是藍橋驛無魚書，失了信的瓊瓊；這早晚不來呵，莫不是金井邊，戀啼紅，灰了心的翠屏』，『金井』『啼紅』當是『金水』（也就是『金溝』）『題紅』之誤，猶之乎『翠屏』是『翠蘂』以至『翠蘋』之誤，都是音相諧叶的。此亦可證金水題紅怨之女主人公，亦係韓翠蘋。故他與流紅葉雖不同名，但確爲同一故事，同一題材，皎然可信。關於紅葉題詩的傳說，原有其衍變的歷史，代表了封建制度下深宮怨女的悲哀和呼籲。記載中人名事跡，均多變化，時代大致不出唐末德宗至僖宗的前後。孟棨本事詩記其爲顧況事，而無女角及姻緣成就的情節，實指出來，這恐是原始的材料。侍兒小名錄云係賈全虛及鳳兒事。雲溪友議則稱盧渥，宮女無名。北夢瑣言爲李茵及韓氏。太平廣記則作于祐及韓夫人，所傳最廣，成爲定型，而爲雜劇之所本。廣記所錄，源出魏陵張實流紅記，稽其所述情概，與今逸曲所描寫者，都不相左，尤其記稱于有友人，注意其得葉後之戀態，加以詢問，頗致規勸和諷笑。這和上引酒旗兒一曲的含義，以及主唱者所扮角色，是較能貫串合拍，若投符節的，（這就減輕了酒旗兒實係小曲的可能性了。）是以，白仁甫的流紅葉，我們依明鈔本錄鬼簿所註題目正名，知其衍于祐、韓夫人事，而金水題紅怨據前舉資料，亦衍于、韓之事，當絕不致牽涉到另一個紅葉題詩的人物故事上面。金水題紅怨既

確定其與流紅葉雖不同名，但有同名之實，㈢斯二者之中有一『次本』，而一爲『旦本』，一爲『末本』，似胥可予以支持首肯。正音譜題名中有一疑誤（大概是酒旗兒一支），也當是可能的。特白、李二氏之作，何者爲『旦本』？何者爲『末本』？這却不免是一個難於臆斷的謎。眼前的瞭解，表明流紅葉是『旦本』，似題紅怨爲『末本』，酒旗兒爲誤題。但摘豔所題，或是不甚可靠的。取去了這一憑依，正音譜悉題爲流紅葉，二者致不易妄指。所以，矜愼地講，祇得說是一個待商的可能動搖的謎，假定正音譜果從『旦』『末』二本收錄的話。

正音譜所收三曲，源出二劇的理論，如上所述，旣有相當折證。這與所謂『旦本』中的正宮和中呂的糾葛，則未有什麼開展。現在再來查究一下。我以爲正音譜的題稱容有誤，曲牌雜糅或不致有誤。『我恰纔秋香亭上正歡濃』套的聯套組織，是：正宮端正好、滾繡毬、倘秀才、叨叨令、白鶴子、么篇、紅繡鞋、快活三、蔓青菜、鮑老兒、柳青娘、道合、耍孩兒、三煞、二煞、一煞、尾聲，共十七支。內中紅繡鞋、快活三、蔓青菜、鮑老兒、柳青娘、道合六支，俱係中呂宮之曲，是本套中由中呂借入正宮者，並不僅柳青娘、道合二支。又耍孩兒一支，正音譜隸般涉調，亦本非正宮之曲。正音譜所列樂府宮調章數，和周德清中原音韻之紀錄，大致類同，論元劇之聯套，應以中原音韻、正音譜等書爲依歸，而不可據後來蕪亂錯謬之北詞廣正譜。（元劇中聯套之『借宮』一點，本是一篇糊塗不清，也犯不着去根究的帳。）試就蔡瑩元劇聯套述例一書，從元曲選取材之例證來檢核，元劇正宮聯套中，雖偶有分別借用快活三、鮑老兒、耍孩兒、紅繡鞋、蔓青菜、柳青娘、道和這七曲之例，似此七曲之借入正宮，原無疑譌。（正宮或中呂套

曲則絕無借入酒旗兒之例。）然多僅一套中用其中之一曲或二曲，並無彙此七曲聯用者。至蔓青菜、柳青娘、道和三支，則祇氣英布中曾有一例而已。無論如何，『借宮』在元劇中，要無一定之規律可以查循，故我們似毋寧尊重正音譜以『旦本』之流紅葉第三折爲中呂套曲，因爲柳青娘、道和二曲，既列在中呂，應以中呂套曲中之曲文錄爲正格。（像秋蓮曲、酒旗兒等冷僻曲牌，錄小曲當之，則是聊備一格的無奈何辦法。當不能謂柳青娘二曲只可於正宮借用之套數內求之。[四]）那正宮套曲之『我恰纔秋香亭上正歡濃』，如前所曾提及，似有補綴擬作之嫌，或者是後來錯雜刪潤的結果。他的成份，是以『御溝紅葉』爲題的散套，抄襲采用了正音譜所收之二曲，並借入正宮以泯痕跡，委係並非不可能的。我們也許難因張祿在詞林摘豔中如此標註，便信任不疑。這一套曲，如不視爲白仁甫之作，與上列諸說素，並不發生多大影響。單就正音譜所收二曲立論，也足夠了。酒旗兒既沒有借入中呂（甚至正宮）之例，這自然加強了有二本而非同隸一折之認識。這二點，和上面是不相抵觸，而實能相成的。

可惜永樂大典及寶文堂著錄的韓翠蘋御水流紅葉，現恐無復出現的機緣。不然，曲集所收正宮一套全文，是否源從其中摘出？固屬一經勘對，即獲解決。倘實從之出，他果否忠實於原作，抑已經過改動？第三折宮調究爲中呂，抑係正宮？越調酒旗兒一曲，究亦在其內否？是另一折？或是淨丑所唱賸曲？正音譜有無錯訛？這些問題，皆可連帶豁然開朗。若所傳全套合符，又沒有酒旗兒一曲，則金水題紅怨一說的提出，就差不多能夠定讞了。設勘對的結果，這套竟不從之而出，那這一套便根本證明他是擬作，模襲原題。此本雜劇究爲『旦本』或『末本』？縱未可知，正音譜所錄流紅葉之『旦本』二曲，

似仍難予以動搖的。他內中有無此二曲，更涉及其果否白仁甫原作的問題，並不防礙右列的一些判斷。但這都是空言罷了。

綜之，正音譜所錄三曲，恐有『旦』『末』本的分別，而裏邊有一本是從金水題紅怨出之可能；以及酒旗兒一支可能是小曲，這意見是很值得審愼思辨的。自然，還不能武斷地說酒旗兒一曲卽應屬諸題紅怨，那就是似屬於過分的假設了。

明祁長生曾以于、韓題材，作紅葉記傳奇，曲海總目提要拾遺云與題紅記本事相同，而改造情節。鬱藍生曲品誌題紅爲祁金粟作，高奕新傳奇品云：『祁金粟所作一本名紅葉』，又云：『吾友玉陽生有題紅葉遠勝之』，是祁長生卽祁金粟，題紅卽紅葉，並非二人二本也。玉陽生是陳與郊，這題紅葉不知係雜劇抑傳奇？紅葉記韓夫人名翠瓊，同進宮者有許女春華，這許春華或者卽是正宮套曲中名爲『玉英』的女伴之影子。

柳枝集本錄鬼簿，於金水題紅怨下註稱：『六折』，可信否爲另一事，此註如出孟稱舜手，豈是時此劇尚有傳本耶？㈣

---

㈠ 參閱前二東牆記條，及十二三戰呂布條。

㈡ 元劇中與流紅葉及金水題紅怨同樣的例子還有，不稱『二本』或『次本』的如：關漢卿有姑蘇臺范蠡進西施，趙明道有陶朱公范蠡歸湖；關漢卿有呂無雙銅瓦記，李壽卿有呂無雙遠波亭皆是。前者簡稱進西施與范蠡歸

湖，後者簡稱銅瓦記與遠波亭，像後一例，如不記道它的全題俱是呂無雙的故事，更無從體會它題材之屬於同一也。

㈢關於秋蓮曲，參閱前五十四連環計條。

㈣從天一閣鈔本錄鬼簿於金水題紅怨未註題目正名觀察，在明初時，這本雜劇似即已佚去了。

# 七十九　虎頭牌

虎頭牌，今有元曲選丙集上本。也是園舊藏古今雜劇，曾有此劇，惟在黃蕘圃獲得此書之前，業已佚失。也是園此劇自應爲清常鈔本，惟無從推測其來源係內府本，抑自于小穀本出？題名亦作便宜行事虎頭牌，於以知這一本的內容，與今元曲選本當無多大的差異。

本劇題名，諸本錄鬼簿作武元皇帝虎頭牌，天一閣鈔本錄鬼簿則註其題目正名爲：『行院相公大斷案，武文皇帝虎頭牌』，元曲選本則作：『樞院相公大斷案，便宜行事虎頭牌』，其間似無多區別。『武文』應卽『武元』之誤。但因『武元皇帝』云云，頗有因而生出傅會之說者。

明何元朗四友齋叢說云：

虎頭牌是武元皇帝事。金武元皇帝未正位時，其叔餞之出鎮，『十七換頭』落梅風云：……此等詞，情眞語切，正當行家也。

依此說，卽以『武元皇帝』實指爲金帝。按金史本紀第二，載太祖之廟號爲：應乾興運，昭德定功，仁明莊孝，大聖武元皇帝。那麼，這虎頭牌雜劇，卽係以阿骨打爲題材的了。

我們試一敍述劇之梗概，來闡正其誤謬。

金牌上千戶山壽馬，妻茶茶，叔父銀住馬。一日銀住馬夫婦從渤海寨來到夾山口子山壽馬處探

望。適使命至，升山壽馬爲大元帥，行樞密院事，賜雙虎符金牌，原有素金牌子，令揀手下得用人，代替他做金牌上千戶。一折 銀住馬的哥哥金住馬，買酒爲兄弟餞行，幷訴說他自己的苦況。二折 中秋節日，銀住馬因酒失了夾山口子，隨卽與敵人交戰，克服回來了。元帥府爲這事，遣人來勾他到案，由山壽馬審問判斷。叔母及茶茶去說情，都被斥拒。衆官又告，爲了奪回人口馬匹，允將功折罪，仍杖一百。三折 山壽馬同茶茶牽羊擔酒，去與叔叔謝罪煖痛，說明這不干他事，不過是便宜行事的虎頭牌，實施軍令罷了。四折 四折無楔子。正末主唱，二折扮金住馬，餘均扮山壽馬。

依上述之情節言，我們似實無理由，相信劇中之元帥山壽馬，與金太祖阿骨打有何干連的關係，而竟承認虎頭牌爲衍阿骨打事。縱指此爲阿骨打未及位的微時故事，亦殊覺不倫。而且第二折係金住馬餞其弟銀住馬，則「其叔餞之出鎭」云云，尤屬嚮壁構造。落梅風曲中明云：「則願的俺兄弟每可便早能夠相見」，何氏引曲亦有是語，是徵傳本相同，旣稱「兄弟」，又何來「叔姪」之說？故這一點，殊可看出明人論曲之糊塗顢頇，逕自作聰明處，他們以意爲之，不復詳細勘閱。不過，由於何元朗的記載，我們可以知道他所據傳本，旣與今本無異，題名則又和錄鬼簿所誌正符，是作武元皇帝虎頭牌的；也正因爲如此，故何元朗才會望文生義，將本事牽扯到阿骨打身上去。

將本劇故事，說成阿骨打事，自屬纒誤。但認爲是衍金時事，則似已爲普遍一致的見解。曲海總目提要卷一虎頭牌條云：「劇中地理官名，蓋指金源時事」，這大概略可說明所以構成此種見解較著的

原因，另外一個，則是作者李直夫，他原本是女直人。

其實，據我看來，倒也不必一定要執著於此一種說素。劇中的主題虎頭牌，根本是元制，並非金制。金史卷五十八百官志四，『符印』條所記，『金牌以授萬戶，銀牌以授猛安，木牌則謀克蒲輦所佩者也』，說明那只是信牌的性質。而虎符則作勘驗之用，僅統軍司用之。樞密院則用鹿符。再據金史兵志，金制更沒有千戶的名稱，千夫長是所謂猛安，這與本劇所敍，皆不合拍。而劇中所記，處處與元史倒反相符合。元史卷九十八兵志一，載：『萬戶，千戶，百戶，分上、中、下，萬戶佩金虎符，符趺為伏虎形，首為明珠，而有三珠、二珠、一珠之別：千戶金符，百戶銀符。』故山壽馬原職為金牌上千戶，一陞遷便越過了萬戶的階級，到了行樞密院事的元帥，勅賜雙虎符金牌，當即係指二珠之金虎符而言。素金牌子，亦即所謂金符，沒有虎形，又沒有珠，故稱素金也。宋彭大雅黑韃事略徐霆疏有云：『韃人止有虎頭金牌、平金牌、平銀牌』，平金牌亦即素金牌子。宋孟珙蒙韃備錄『官制』條云：『所佩金牌，第一等貴臣帶，兩虎相向，曰：虎門金牌。用漢字曰：天賜成吉思皇帝聖旨，當便宜行事。』這是一節很有意思的記載。『兩虎相向』與雙虎符之說更合，且比明珠之說近理。『虎門金牌』則當為虎頭金牌之音訛。王靜庵氏以為因虎門而生『兩虎相向』之說，亦似頗可能。㊀馬可波羅行紀（馮承鈞譯本）第二卷第八〇章『大汗還汗八里城』三一三頁，有云：『牌符之式如下，百夫長銀符，千夫長金符，或鍍金符；萬夫長獅頭金符。……諸符並勒文於其上曰：長生天氣力裏，大汗福蔭裏，不從命者罪至死。』又云：『文下勒一獅形；獅下勒日月形，再下勒此符付與之特權，符之背面則勒命

令。』馬可波羅行紀所稱之獅，實卽是虎，據此，孟珙所云『兩虎相向』之說，或恐非是。日月形也許就是所謂明珠，同爲圓形，二珠就是日月了。行紀註稱：玉耳曾拓俄國所發見的符之實物，與馬可波羅所見相同，是孟珙所記『天賜成吉思皇帝聖旨當便宜行事』之語，亦卽『長生天氣力裏，大汗福蔭裏，不從命者罪至死』之異譯。所以本劇題名作便宜行事虎頭牌，或作武元皇帝虎頭牌，實爲一義。『武元皇帝』也就是『成吉思皇帝聖旨』或『大汗福蔭裏』之意。拿來再複譯一次，卽『聖武的元朝皇帝』的解釋。以之牽扯到阿骨打的『武元皇帝』，眞無稽透頂了。『武元皇帝』與『便宜行事』既都是虎頭牌上的文字表現，跟內容關目無涉，這點就可以明白，題名雖似有異，而傳本內容一致的緣委。持牌者依馬可波羅所記，有特權在其封地內，爲其所應爲諸事，這就是『便宜行事』和『不從命者罪至死』的註脚。故山壽馬後來要對他叔父辨稱，只爲了那一面虎頭牌，才不得已那樣處置，要叔父看明白並諒解他了。

山壽馬是管軍的行樞密院事大元帥，故劇之題目正名中，或作『樞院』，或作『行院』，都是對的。金制雖亦有樞密院，但並無所謂『行樞密院』。本劇中提到大興府和中都，這雖然都是金時名稱，但據元史地理志一，現在的北京稱爲大都，是元世祖九年之事。元太祖十年克燕，仍稱大興府，世祖元年又稱中都，大興府仍舊。是金時固稱大興府和中都，在元初，這兩個稱謂，也皆保存應用的。第四折梅花酒曲云：『又不是相府中台，御史西臺』，『相府中台』指中書省而言，金制則不是中書省，而爲尚書省。又劇中屢稱銀住馬爲『老提控』，又樞密府有『經歷』、『提控』、『經歷』，亦均元制下級官吏之稱謂。所以如云：『地理官制皆屬金源』，此論或未盡然，只是皮相觀察罷了。大抵作者祇是隨意抒寫，如在元代以前的

歷史劇中，滲用元朝制度名稱一般，無所容心。他根本的中心思想，是在強調着虎頭牌權力威嚴的象徵的面影，政不能膠柱鼓瑟，拘拘地認為是金時人寫金時故事看承。元雜劇作者向例不大敢實寫蒙古人及色目人，提到異民族，多以女直人來代替摹畫，原因是女直人同樣地是被征服了的民族，故沒有顧忌。卽如劇中之奴僕名六兒，妻名茶茶，這都已是劇曲中慣用的代表女直人的習見專詞，例如明黃元吉的流星馬雜劇，野驢萬戶的女兒，名叫茶茶；南戲幽閨記王尙書的隨從，也叫六兒，俱近似一種定型，彷彿妓女的梅香名叫小玉一般了。到了明初的作家，如賈仲名，他的金童玉女劇的主人公金安壽，還寫明他是女直人呢。所以，這絕不能因之來測定屬於金源的時代觀念。（金時女子多名茶茶，是有依據的，明永樂初的蘭雪軒元宮詞云：『進得女眞千戶妹，十三嬌小喚茶茶』可證。）

至於作者李直夫，他原來是女直人，也許無庸懷疑，正如楊景賢原來是蒙古人一樣，他却也該是一位漢化了的女直人。我們或只能說他的祖先原是女直人而已。他在雜劇中寫到女直人，應與其他作者無殊，似不可竟拿來當做他是專誠描寫女直人的生活、經歷、思想等等的眼光去觀察。如果這麼一來，我以為便委要犯了莫名其妙的錯誤，把本劇拉扯到他不應得的不合適的地位了。李直夫之作本劇，與一般元雜劇作者同樣，其中自然可以嗅覺到元朝的時代反映的氣息，甚至比較濃烈。然而他既不是女直人的故事，更不足指稱為以女直人的立場，抒寫其民族的特殊體驗或精神。這一層似不得不辨。劇中眞正女直色彩稍有表現的，恐僅有這一處，卽第三折賓白中，經歷兩次所讀責狀，稱銀住馬曰：『責狀人完顏阿可，阿可年六十歲，無病疾，係京都路忽里打海世襲民安下，女直人氏，承應勞校。』

這完顏阿可應係銀住馬之本名。金無京都路之稱，疑指其上京、咸平二路。劇云銀住馬從渤海寨來，上京、咸平二路屬地，多有原自渤海國轄境建置者，金之先世，更與渤海人比鄰，忽里打海當在此一帶。所謂『世襲民安下』，『安』字似指猛安（或『民安』爲『猛安』之訛），金制部落之民，皆分隸於猛安謀克，『民（？）安』下字樣，當即表示其隸軍籍。這一段頗具根蒂，似與元雜劇中涉及女直人之傅會侮蔑者不同。本劇倘使有認眞表現女直氣息的地方，我覺得這是唯一能予指出的。㈢

李直夫的身世，今難知其詳。錄鬼簿的記載，是：『女直人，德興府住，即蒲察李五』；天一閣鈔本作：『德興人，女直，即蒲察李五。』『蒲察』亦即『普察』，金之蒲察氏，漢姓爲李。惟『德興府住』與『德興人』，意義則頗有出入。金之德興府，屬西京路，即今河北之涿鹿，元代則名保安州，隸上都路，不名德興。故『德興府住』雖似不若『德興人』之合論理，然李氏之先世，或不應爲德興之土著，而爲金源之原始部落人民，隨軍至德興，因而流寓者。完顏阿可的貴狀中所云，這其間要不免有些關於他本身根源影響的流露。女直人的漢化程度，後來該是很爲顯著的。元滅金之後，對女直人與北方的漢族，一概皆稱之爲漢人。等到滅宋之後，更與所謂『南人』相區別。似即在當時，女直人已有可和漢族融混之現象存在。是以李直夫雖爲女直人，在元劇作家羣中，也並無特予提出的意義。蒲察李五，與後此之蒙古人楊景賢，他們的作品和身上，都不見蒜酪水草，平沙大漠的遺風了，但前者究尙視後者爲稍近。

這本虎頭牌雜劇，自明初迄今，依題名論，其傳本雖似若並無差異，或無另一本存在之可言？惟就今傳本觀之，他和李直夫之原本，也許竟嘗略變易其面目，不過變易的程度怎樣，不能妄測罷了。今本

第三折經歷口中，有這麼一段長的賓白：

他倒罵俺女直人氏野奴無姓；祖父因此遂改其名，分爲七姓；乾、坤、宮、商、角、徵、羽。乾道那驢姓劉，坤道穩的罕姓張，宮音傲國氏姓周，商音完顏氏姓王，角音撲父氏姓李，徵音夾谷氏姓佟，羽音失米氏姓肖。除此七姓之外，有「扒包包」「五骨倫」等，各以小名爲姓。自前祖父本名竹里眞，是女眞回回祿眞。（此李姓云撲父未云蒲察。）

這一段話，荒唐訛謬。李直夫旣是女直人，他絕不至這樣侮弄他的先世的。這無疑應出於伶工或「村學究」之手。遲至明萬曆朝間，本劇旣已被伶工們潤色增删過了，我們就不能保證他對原本的眞相，是否沒有大的竄動，甚至已經是昧却本來了？

在這種前提之下，我們就可進而懷疑到他的第二折。

本劇有個特殊之點，是四折中聯套的組織，爲仙呂點絳脣，雙調五供養，雙調新水令，及正宮端正好。有二雙調，這是元雜劇中未經見之例。雙調例多爲第四折，不是第四折的也有，却不多見，但二、三兩折連用雙調的，則別未發見。雙調聯套，首曲不用新水令而用五供養的例子儘有，如西廂第二本及王實甫麗春堂皆是（西廂爲第三折，麗春堂爲第四折）。首曲用五供養，當爲雙調之變例（如仙呂之用八聲甘州），但在一本之中，却不應連用兩套雙調，一爲五供養，一爲新水令，這是不合於元劇聯套規律之成例的。

而這第二折的情節，在全劇中也是完全突出，與其他各折並不相連繫。如前所述，這一折敍的是

銀住馬之兄金住馬與之餞別的場面。金住馬人極潦倒不揣，姪兒山壽馬既然提拔了叔父銀住馬，何以不照顧金住馬？而金住馬也不想起找他呢？山壽馬是早喪雙親，由叔叔嬸嬸撫養大的，他的父親又是金住馬的兄或弟呢？依『金』『銀』的次序，其間很有問題。折中又提到金住馬有個兒子，名喚『狗皮』，在中都流蕩，似應另有關目，然本劇則又不涉。後面第四折爲說情捱打的狗兒，是『都管』，與『狗皮』不能混作一談，但狗兒顯係用來影射『狗皮』，想彌縫這針線痕跡的。故這一雙調五供養的第二折，頗有硬生生插入的嫌疑。他安放在本劇中，對劇情的展開，既不需要，徒成贅疣，是那樣的枝蔓橫出，而不調和。我恐怕他也正是伶工們的玄虛手段，偷天換日。照理原本這一折或許是銀住馬誤酒失機的場面，惟不能用他主唱耳。何元朗所說的虎頭牌雜劇，也有這一折，這只能證明元曲選本的祖本是如此的，並不能即做他的辯護證據，進而承認元代原本，也確係如此。

這一雙調五供養套，或者是另有其來源的，但出於何劇？則無從懸揣，因爲其中描寫的，正多比較特殊描摹女直人生活的詞語，便被聯綴穿插，取來應用了。這一折敍的是兄與弟作別，並自道其窮愁困苦，細想當日豪華，兼責其不肖之子的口吻。除去慢金盞曲，『你可便久鎭着南邊，夾山的那峪前』，及石竹子曲『則俺那山壽馬姪兒是軟善』二語之外，更無可與本劇呵串一氣的任何跡象。這二語是否增飾塗改爲之？未敢臆斷。明鈔本北曲拾遺(三)錄此曲慢金盞作忽都白，云：『則要你久鎭着南邊狹山谷前』，石竹子曲則同。『狹山谷前』與『夾山的那峪前』稍異，前者不似後者的作爲專名。而首曲五供養云：『我待與俺二個兄弟祖餞』，今傳本則作『待與我那第一個弟兄祖餞』，『二個兄弟』，是被餞行者有

兩個人，『第二個弟兄』便改爲一個人了。『二個兄弟』，銀住馬之外，又是何人呢？『第一個弟兄』又是誰呢？這是很大的漏洞。至於山壽馬的一點，這名字雖說相同，似亦不必卽應僅實指爲虎頭牌中之山壽馬。我以爲『馬』字原是金人對男子之尊稱，相當於『爺』字。故元刊本關漢卿閨怨佳人拜月亭劇中云：『阿馬認得瑞蘭末？』『及』走馬離朝，阿馬間別無恙。』(賀新郎)又詐妮子調風月劇中云：『這書房存得阿馬，會得客賓。』(寄生草么篇)『阿馬』用以稱父親和家主，而『阿者』則係稱母之詞，如拜月亭云：『羅散俺子母兩人，不知阿者那里去了？』後來明內府鈔本雜劇賓白中，也俱如此稱謂，並以之推及於部下軍卒對主帥的稱呼，像卒子叫李克用作『阿媽』(卽『阿馬』之轉變)，劉夫人則作『老阿者』皆是。㊃故山壽馬、金住馬、銀住馬等名，應作山壽爺、金住爺、銀住爺解釋。而山壽、金住、銀住等，更又是女直人之漢名。像銀住本名作完顏阿可可證。元刊本風月紫雲庭劇中云：『吁！靈春，思量殺我也』，男主角名叫靈春，後面題目正名却說：『靈春馬適意誤功名』，是靈春卽靈春馬可知。又南戲宦門子弟錯立身中，完顏同知說：『家中有一子延壽』，開場末白，則云：『完顏壽馬經西京』，是延壽亦卽延壽馬，也可稱爲完顏壽馬。山壽馬既就是山壽，延壽、山壽似都是金元時女直人習用的漢名，今傳本東牆記劇中，也有人名喚山壽。故可能這變調五供養曲中的故事，恰巧也涉及一位山壽馬，便被『桃僵李代』地，正相投合地借用了，正未可必？原來是別的名字，給更換了，也很可能的。所以我們正不一定要強認此山壽馬必應是虎頭牌中之山壽馬，只此一人，並無分出。抑這一套曲，其中且或含有文字上的矛盾，與本劇不盡訢合無閒。北曲拾遺大概是正德年份稍後的鈔本，這一折已標題爲虎頭牌，這固可證虎頭牌劇在正

德時已是如此面目了，那也不過將按行增潤的時期，再移前一些。在上舉的幾個疑點，沒有滿意的解答清楚之前，也還不夠把這一推斷，便貿然予以全盤否定。

本劇雙調五供養套，又名『十七換頭』，北曲拾遺及何元朗均如此標題。麗春堂第四折，則一名『十三換頭』，關漢卿的『玉驄絲控金鞍轡』套，則標『二十換頭』，（見梨園按試樂府新聲）不過首曲是新水令而非五供養。這幾套的有許多曲牌，都很別緻，而不甚普遍應用。似所謂若干換頭者，爲曲套中之一種特殊聯合組織，用十三支名『十三換頭』，用十七支名『十七換頭』，用二十支則名『二十換頭』，調爲雙調，首曲則可以用五供養來代替新水令。而所詠寫的內容，又皆多切金源人物風度之描狀，是否定格如此？亦已無可查循，但這一點頗可注意而已。西廂二本三折之雙調五供養，次曲即爲新水令，或有顚倒情形，未可一併而論也。

虎頭牌第二折這問題的提供，也許『過敏』一些，然而這對於一劇四折中兩見雙調的特例，要不失爲一種假設的合理的研究和解釋。

---

(一) 見蒙韃備錄箋證，海寧王國維先生遺書本。

(二) 金史卷七十二列傳第十，有宗室銀朮可傳，銀朮可姓完顏，與完顏阿可相近，銀朮又與銀住音似。其人曾爲燕京留守，子轂英，本名撻懶，曾爲元帥。又銀朮可有弟麻吉。或者銀住馬是影射的銀朮可，轂英影射山壽馬，麻吉則是影射金住馬。這自然是索隱式的猜謎，姑可備談助耳。

㊂有商務印書館排印本。

㊃如關漢卿哭存孝劇，五代故事劇中，五侯宴紫泥宣等亦然。

# 八十　雲窗夢

太和正音譜「古今無名氏」項下，有秋夜雲窗夢一目，錄鬼簿續編「失載名氏」項下，亦有雲窗夢，並註其題目正名曰：「張君(均)卿奪登龍虎榜，鄭月蓮秋夜雲窗夢。」晁瑮寶文堂書目樂府類有此劇，再前的永樂大典，於卷二〇七五四雜劇一八，亦列此目，二者均佚不可見。也是園古今雜劇所收的一本，末清常跋語云：「于小穀本錄校」，是從于本出。于本與晁本或有些淵源關係。

也是園本尾頁殘缺，故未悉其題目正名之上一句，但全題與上開諸著錄均合。四折無楔子。正旦主唱，扮鄭月蓮。其梗概爲：

一折：汴梁妓鄭月蓮，與秀才張均卿相戀。有茶客李姓，欲伴月蓮，老媽勸說，月蓮不允。

二折：均卿上朝取應。李客復置酒糾纏，月蓮仍舊拒絕。被老媽轉賣與洛陽張媽媽。

三折：月蓮在洛陽，中秋夜夢見均卿，思憶傷感。

四折：李客叔父做洛陽府判，他到洛陽，想請叔父替他完成月蓮之事。適府判招新任縣宰張均卿爲婿，喚月蓮官身，席上見張，遂訴衷曲。府判令二人夫婦團圓。

本劇中一折仙呂「驕馬吟鞭」及三折中呂「皓月澄澄」兩套，曾收入詞林摘豔丁及丙集，題「秋夜雲窗夢雜劇」。但摘豔以前的盛世新聲，及以後的雍熙樂府，則二套均未曾收入。摘豔所收仙呂套，關村裏

迓鼓及賺煞二支，中呂套闕十二月一支，北詞廣正譜曾錄村裏迓鼓十二月之全文，及賺煞斷句，這三支在也是園本裏面全有，故知實無別本。趙景深元人雜劇輯逸，據雍熙樂府卷十一，題作『雲窗秋夢』的雙調一套，以爲是其第四折，現在曉得是不對的。其實，『雲窗秋夢』的一套，抒情寫景，幾乎完全與『皓月澄澄』套一鼻孔出氣，都是魂夢縈牽的思憶之詞，頗近勦襲，有一自不能兼二。所謂『雲窗秋夢』，原是極膚泛的藻飾綺辭，『月戶』『雲窗』更成爲了描畫妓家倡女的特用字句，在散套中是很千篇一律地流行的，設秋夜雲窗夢全劇佚而不見，也許雍熙的似是而非，正不易發其覆了。

不過，秋夜雲窗夢雜劇，似乎也正同『雲窗秋夢』散套一樣，太落於陳言泛語的窠臼，並且又甚少事實的開展。雖以『雲窗夢』爲主題，但僅僅是在夢中晤見情人罷了，更無其他的關目發揮，在題材中具有戲劇性的推移力量。再看起來，劇中情節固然已經頂頂簡單沒有，而和曲文却尤並不聯結攙和在一起，旁𦸆四折的曲文，都可以分別摘離，當作散套一例看待似的。這些套數，說是鄭月蓮唱的，固屬可以；卽移作其他的妓女應用，或任便將她改換一個名字，亦皆無問題。因爲賅括說來，曲文的內容，與劇中情節，委實並無多大連繫，只是普通描摹刻劃的妓女迎送生活固定類型而已，幾於沒有較顯著的個別性格區分之存在。我們試以雜劇中抒寫娼妓的來比較，在元初期作家手筆下，是怎樣的活潑潑地？例如：關漢卿創造的救風塵裏的趙盼兒，金線池裏的杜蘂娘，以至謝天香中的謝天香，機智、狷傲、聰雅，各自有血有肉，具其特點。卽下至後來朱有燉誠齋傳奇中諸劇所渲染者，也還稍爲有些事蹟的分判，劉盼春是劉盼春，蘭紅葉是蘭紅葉，劉金兒是劉金兒，並不是一例的傷春怨憶，纖巧脆弱，賣弄風

情的面影，傀儡似的全是泥塑木雕一副型式的美人。但這一種格調的抒寫，似特盛於明初，或由元入明的作家筆墨之間。像賈仲名（明）的玉壺春，以自己朋友的眞實所眷戀者爲題材，㈠過程中除去另有位豪客間阻以外，別無波瀾，這樣要湊成四折，就不得不餖飣弄藻，『雲窗』『月戶』，誇張情感，盈篇滿紙以實之了。正音譜錄本劇次於夜月杜鵑啼之後，夜月杜鵑啼的全稱是楚金仙夜月杜鵑啼，錄鬼簿續編『失載名氏』亦著錄，永樂大典併收是劇，詞林摘豔丁集錄其第一折，味詞意，女主人公似係一位閨秀，並非娼女，故與這本秋夜雲窗夢當非同類。檢錄鬼簿，元劇末期作家，孫子羽有杜秋娘月夜紫鸞簫，張鳴善有黨金蓮夜月瑤琴怨，這兩種劇像是以娼妓作題材，性質或近似於秋夜雲窗夢。所以我們或不妨有此假設，元末明初，以娼妓和讀書士人的戀情爲題材的雜劇，是自成其一種結構和階段的。他大概多着重於本身做子弟的寫照，或爲朋輩描一影事，情節是平淡簡單的，詞采則特側於藻麗。和元初的敷演故實，創造人物，朱有燉時期的就眞事傳寫，意存勸懲的，都有不同。

就曲辭而言，也約莫可以顯示出撰作的時代。元劇從中期以後，雖已從樸拙本色，漸漸有趨向於雕琢粉黛之勢，喬吉即爲一例。但各折之詞，分開來竟可獨立存在，與劇情少貫串，少牽涉，有如散套；這現像是到了明初才見其端倪。賈仲名的度金童玉女，實開先聲。稍後更不乏可供明白正確的舉證，若：劉東生的月下老問世間配偶，太和正音譜雖列其目，認爲雜劇，錄鬼簿續編則未著錄，僅云：劉氏『作月下老定世間配偶四套，極爲駢麗，傳誦人口。』既明明稱爲『四套』，自係不認其爲雜劇之意。今世間配偶計有仙呂、正宮、雙調三套，見於詞林摘豔，題『皇明劉東生月下老問世間配偶雜劇』。黃鐘一

套，見於雍熙樂府者，正音譜所收其中隻曲，則題「劉東生散套」，後來北詞廣正譜所收其中隻曲，則作「明初劉東生世間配偶劇」。㊂仙呂、正宮、雙調三套，是寫的春、夏、冬三季之景物，黃鍾套恰寫秋景，故此黃鍾套當斷為從世間配偶而出。世間配偶有稱之為雜劇者，有稱之為散套者，兩者似異而實同，其實並無錯誤。只是他本來近乎一種合則雜劇，分則散套的畸變的形式罷了。說他不是雜劇，他守着雜劇分折聯套的規律，全由旦色主唱；說他是雜劇，他只是分詠春、夏、秋、冬四季夫婦們的生活狀態描寫，到底有沒有情節故事，或由所謂「月下老」貫串其間？尚成疑問。還有北曲拾遺中，署名湖西主人作的俏書生斷酒色財氣四套，以仙呂、正宮、中呂、雙調四套，分詠酒、色、財、氣，這和世間配偶完全是一樣的。世間配偶倘認為係雜劇，俏書生斷酒色財氣自然也該算在雜劇圈子之內了。雲窗夢曲文雖頗近於散套化，但他並不是散套化的組織，自倘不能與世間配偶等比並。我的意思，祇是指出在明初以後，這種格調已進一步有了變本加厲的傾向，這是值得注意的。

雜劇曲辭之衍變為散套化，似也有其歷史的遞嬗。我們試看載籍所記，元初賓筵妓唱，多為小令，罕及套數。元刊本的散曲集，亦係小令之分量超越套數。太平樂府九卷，五卷為小令，四卷為套數，還還相去有限。陽春白雪前集五卷，全為小令，後集五卷，一為小令，四為套數，補集則全為小令。至於影元鈔本樂府羣玉所錄元二十餘家之曲，則全為小令，而無套數。此殊可體會到其中消息。在元代，小令原是比套數發達的，而套數則以雜劇的形式在應用和傳播。到了朱明，散曲作家們專集所見，大致全為套數，小令已經淪為極少見的附庸地步。而輯錄的總集所載，自盛世新聲以降，套數和小令數

量，已與元刊諸本爲反比例。元時總集，小令居前，明時總集，小令即已殿後了。觀於明中葉後的小說，如金瓶梅詞話所記，歌唱散套的流行和浸盛的情況，我們當該知道雜劇內容之趨于散套化的習尙，不是偶然的了。這和雜劇之衰頹，是有些關係的。雜劇搬演搊唱的方法形式，絃索的腔調，逐已淪於散亡，散套還在播傳歌嘯着，但祇是利用原來的曲辭，不是舊有的音律。再下去，漸漸的便到了雜劇無人編製，僅祇好事者『擬古』的結果了。

從本劇的風格及劇曲體製上的變化影響而論，它至早不會是元劇末期之前的作品，大致是在元末明初，而以成於明初，最爲可能。這臆斷或並不怎樣模糊，風格體製原不失其較可靠的尺度和標準的。只像也是園本的一些歷史劇，賓白蕪陋，雖顯然是內府按行本的成績，然祇憑藉了這一點，來否定其與某某之原劇完全不涉，那尺度和標準，便未免覺得是太寬廓空泛地予以應用了。

本劇二、四兩折，文字和一、三兩折，略覺不稱，但亦說不上疑是補綴排湊的程度。末了府判命二人成婚，對自己女兒，除敎回後堂去，未有交代，是疏漏處。劇中各折用雙漸、蘇卿事之語，前後計達十處以上，直三疊四，殊未見高明。一折首云：『冲末卜兒上』，雜劇中『卜兒』例以旦扮，『冲末』是第一個衝場而出的末，並非別有一色。若原文無誤，則後來『卜兒』有以末色來扮的情形了。

商務排印本孤本元明雜劇的校訂，頗有失檢，第三折堯民歌『休學李兗、王魁幸』，摘豔作『休學李勉、王魁倖』，李勉負心，是南戲中的故事，排印本註『李兗二字疑誤』。又二煞『你莫不笙歌謝館來金斗』，註：『此句疑有譌字』，金斗指金斗郡，亦即蘇卿居處，此仍係用的販茶船之出典，有何錯譌？又第

一折後庭花『咱心不願，請「點湯」，晏叔原；告迴避，白樂天』，『願』字未斷句，誤將圈點着於『叔』字之上，變得不成語了。這恐非誤植，校者似是將『原告迴避白樂天』看成一句，而不知道『點湯』是一名詞㊂的。晏叔原是晏幾道，北宋詞人，也是元風情劇的男主人公之一，關漢卿有晏叔原風月鷓鴣天，李直夫有晏叔原風月夕陽樓，其對象當也是倡女。白樂天則用青衫淚事。

排印本校點，間有基於自信的竄改處，委是不大能完全給予信託的。故也是園諸劇之流布，依整理目的論，仍以影印存眞爲妥當。

---

㈠ 參閱前二十四玉壺春條。

㈡ 參看周貽白元劇韓逸與世間配偶一文。

㈢ 『點湯』卽點茶，後來官場端茶送客，卽其遺意。凍蘇秦劇蘇秦見張儀，王粲登樓劇王粲見劉表，都有被呼點湯的場面。賓白云：『點湯是逐客』及『點湯呼遣客』，可證此風由來甚古。

# 八十一　女姑姑

故馬廉氏於其錄鬼簿新校註中錄太和正音譜「古今無名氏」項下聖姑姑一目，註云：「案錢目有女姑姑說法升堂記目，疑即此劇。」也是園舊藏古今雜劇出現，這一本女姑姑亦在其列，惜馬氏已不獲見。

女姑姑的劇情如次：

第一楔子：開封府尹鄭廉，有女瓊梅。鄭偶於州橋側，見秀才張端甫擲筆賣詩，賞其才華，攜回充門館先生。鄭妻張氏，認義爲姪。遂着瓊梅出見，二人皆有眷戀之意。

頭折：瓊梅令梅香寄简，約張端甫赴期。張跳牆往。二人相約，五更時分，瓊梅收拾頭面，身穿儒衣，隨同私奔。

二折：事覺，鄭遣虞候王懷往追，令其將瓊梅勒死。夫人則私囑放逃。瓊梅改裝，與張端甫在途次，至莊戶王家討涼漿喫。瓊梅時露女態，而王家村女，則以爲俊男，向之調弄，復喚伴歌兒，去爲其調戲，瓊梅被吊起，經端甫說明爲女身才罷。王懷趕至，贈道服與小姐，自去回話。（看第三折，王懷實係就此逃走了。）

第二楔子：張端甫要上朝取應，留瓊梅於善喜寺，託女僧法圓照料。

三折：十年之後，鄭府尹還幽州節度，頗憶其女，至報國寺做齋超薦。而瓊梅因端甫久無音信，竟

已出家，坐禪報國寺。鄭節度至，瓊梅親身接待，鄭具道來意，認出原是其女，瓊梅堅不肯承。雖鄭下禮陪話，也不回心轉意。鄭返，適張端甫及第，除授幽州府尹來謁，云瓊梅已死，鄭告以在報國寺。又獲王懷，定與夫人明日再同往相認。

四折：瓊梅升座說法，鄭等一一參禪，均含機鋒。王懷隨至，瓊梅見而拜謝活命之恩，鄭令吊打王懷，迫瓊梅相認後，才饒了他。以還俗重圓結束。

四折二楔子，第一楔子，頭折前，第二楔子，二折後，三折前。正旦主唱，扮鄭瓊梅。題目正名曰：『鄭節度夫婦同問禪，女姑姑說法陞堂記。』源出內本。

依上面所敘述的梗概言之，這本女姑姑雖無從證明他便是正音譜的聖姑姑，但這位私奔還俗的姑姑，當說不上一個『聖』字。我以為他和聖姑姑似非一劇。聖姑姑也許是與北宋三遂平妖傳有關，那故事中有一位聖姑姑。身係妖狐，是胡永兒的師傅。北宋三遂平妖傳傳為羅貫中作，羅貫中正是元末明初人，並作有雜劇龍虎風雲會。宋人詞話中，有燈花婆婆，馮夢龍增補平妖，采入為第一回，故聖姑姑的故事傳說，或自宋時即已有單行流布，由來甚遠。元末明初，衍以為雜劇，更不是不可能的。這比認『聖』姑姑為『女』姑姑一字之誤，較為合適一些。

女姑姑既然恐不是正音譜中的聖姑姑，但這本雜劇却非常值得我們予以注意。他在也是園古今雜劇中，雖被列在『雜傳』項下，却顯然和『雜傳』中另外一些明代的實事人情劇，有其差別，不能將他打在那一堆裏面去。自內府本出，而並無蕪鄙的氣息，賓白科諢，樸質而不俗惡，瓊梅改裝受窘的一段，頗

為新傻，是雜劇中未曾涉見的場面，末折參禪一節，語意關連，非同泛設，這絕不是村學究所能為的。自全劇文字風格言，亦堪稱上乘。我疑心這本雜劇，應有其淵源，他甚至本為元劇，正說不定？今本題目正名，並不能包容全部的情事，只切合末折，大致女姑姑的題名，正不是本來的面目了。

按元劇中主角姓名，與之近似者，武漢臣有鄭瓊娥梅雪玉堂春，鄭瓊娥似與鄭瓊梅，僅相去一間。『玉堂春』的意義，自是女主角與一位應舉得第的人成婚。不過『梅雪』二字，或另有涵蘊，尤不便強指『娥』字為下邊『梅』字之誤。就情節言，當不會得便是這一本。彙纂元譜南曲九宮正始，有題作鄭瓊的劇名零句，這本南戲故事，和鄭瓊梅雜劇，有否關連？尚無所知。馮沅君南戲拾遺，引魏書鄭羲傳，說恐是其族孫瓊事，大約是風馬牛不相及的。錄鬼簿續編於賈仲名名下，有雙坐化一本，其題目正名曰：『行童尼士兩歸元，紫竹瓊梅雙坐化。』『瓊梅』似為女主角之名，亦即尼僧，看來頗為相合。但既云『坐化』，就不是還俗團圓的結局了。行童似即男主角，女姑姑中雖有行童出場，卻是雜當一流的配色，更不是做了官的張端甫了，這怕也不是。劇中瓊梅不認老父，因曾說應瓊梅之喚，辯解地說：『我身姓李，喚做江梅』，這恐也並無多大意思。『江梅』是雜劇中女性偶見應用的名字，如翫江亭中有趙江梅。但此名不若王臘梅之普遍，且具有代表性罷了。倘若這一點也可有些影響，則關漢卿有江梅怨一目。全稱僅知為月落江梅怨，仍不完整，惜未詳其題目正名，他和女姑姑究有無牽合之可能？未嘗不可聊供一解。

總之，這本雜劇設為舊本，大抵必已變動過一些了（包括一二楔子在內）。我們縱尋找不出他的根

柢，把他放在存疑的元雜劇類中，或者還不是不相配稱的。就關目而論，張端甫十年間不去尋覓寄居蕭寺的妻房，却對鄭廉說她已病死了，是否薄倖拋撇？末了和瓊梅相見，瓊梅倒也毫無怨尤和懲責，這都甚爲疏漏，不合情理。瓊梅不允相認老父，却爲王懷之故，被迫改變初衷，她之尊謝王懷，原可作爲對父母的諷刺，但這樣轉捩劇情，結束團圓，終是牽強的。這些也許便都是竄易的痕跡。因之我又疑心到他或者正是雙坐化的前半，而更改了後半的。原來該是瓊梅出家，張端甫也出了家，充做行童，便雙雙懺除從前綺障，一齊『坐化』了。現在既紐合成團圓的場面，就剪棄了兩人重會的原來部分，另添出陞座說法，節度參禪來了。所以劇名也完全強調並表現了這一點。本劇的聯套組織，二楔子一用端正好，一用賞花時外，爲：仙呂、越調、雙調、中呂。雙調向例多在第四折，現則升列第三，(元劇中雙調如不用作末折，大致這聯套中便以無雙調在內爲多，以雙調列第二折則偶有數例。)這亦可作中呂後來補綴爲之的旁證。而雙調中果否滲有原文，則未可知？此一說倘可攷慮，那本劇卽仍舊屬於明初的撰作了。

# 八十二 三嚇赦

關漢卿所作劇目中，曹、尤諸本錄鬼簿，胥著錄魯元公主三啜赦一本，第天一閣鈔本錄鬼簿，則無此名目，而別有三嚇嚇一本，似三嚇嚇即三啜赦之訛舛。太和正音譜則簡稱作三嚇赦，不作三啜赦，又於『古今無名氏』項下，別見魯元公主一本。在這些錯綜的情形下，我們試來澄淸其分歧，而辨定此一雜劇名目，首先似應確認正音譜所收『古今無名氏』之魯元公主一本，當即關漢卿三嚇赦一本之複見。這類複見的差繆，正音譜是不乏許多例證的。魯元公主三嚇赦與魯元公主三啜赦，不過是『嚇』『啜』二字之不同，至於三嚇嚇下一『嚇』字，自係『赦』字之誤繕，以『赦』『嚇』二字，字形原極相近也。若然，則天一閣鈔本錄鬼簿亦實作三嚇赦，與正音譜同。這本雜劇，今雖佚而不存，其本事則不難揣摹，似和史記卷八十九張耳、陳餘列傳所載張耳子張敖有關。張敖是魯元公主的丈夫，他曾因其屬臣貫高等謀反事下獄，後來獲赦。原文敍次較長，玆略節錄如次：

高祖長女魯元公主，爲趙王敖后。漢七年，高祖從平城過趙，趙王朝夕袒韝蔽，自上食，禮甚卑，有子壻禮。高祖箕踞詈，甚慢易之。趙相貫高、趙午等年六十餘，故張耳客也。生平爲氣，乃怒曰：『吾王孱王也！』說王曰：『夫天下豪傑並起，能者先立。今王事高祖甚恭，而高祖無禮，請爲王殺之！』張敖齧其指出血，曰：『君何言之誤，且先人亡國，賴高祖得復國，德流子孫，秋毫皆高祖力也。願君無復出口。』貫高、趙午等十餘人皆相謂曰：『乃吾等非

> 也。吾王長者，不倍德。且吾等義不辱，今怨高祖辱我王，故欲殺之，何乃汙王爲乎？今事成歸王，事敗獨身坐耳。……』漢九年，貫高怨家知其謀，乃上變告之於上，皆幷逮捕趙王、貫高等。十餘人皆爭自剄，貫高獨怒罵曰：『誰令公爲之？今王實無謀，而幷捕王，公等皆死，誰白王不反者！』乃轞車膠致，與王詣長安，治張敖之罪。上乃詔趙羣臣賓客，有敢從王皆族。……貫高至，對獄，曰：『獨吾屬爲之，王實不知。』吏治榜笞數千，刺剟，身無可擊者，終不復言。呂后數言張王以魯元公主故，不宜有此。上怒曰：『使張敖據天下，豈少而女乎？』不聽。……上使泄公持節問之箯輿前。……於是泄公入，具以報上，乃赦趙王。……張敖已出，以尙魯元故，封爲宣平侯。

班固漢書卷三十二張耳及子敖列傳所記，大致皆同，即從史記所改編者。這件事情的中心人物，是貫高，他的義烈，『當此之時，名聞天下』，但雜劇却似不會是描寫這一人物，因爲他的中心，當係魯元公主。魯元公主在史記的載述中，雖若毫無牽涉，事實上自然絕不這樣隔膜和簡單。魯元是呂雉的愛女，而劉邦一直是怕老婆，受呂雉壓制並爲其所左右的人，故張敖之獄，結果雷聲大雨點小的算了，結果仍不失侯封。表面上劉邦說是受了貫高的感動，實際上還不是另有其原動力，這原動力不外於魯元和呂后的活躍，才從而得到了這樣的收束。雜劇強調了魯元使張敖獲赦的地位，從人情和事理言，都是很合適的。也許劇中的主唱者，竟用幕後主宰的呂后亦未可知？其關目該是相當委宛曲折的，要求或取得赦免的層次過程，既有三番，那就頗有些波瀾推衍了。這個題材原頗不壞，單就史記所敍，張敖的孱弱無用，流氓皇帝劉邦的荒傖，色厲內荏，以至和呂后的彼此問答，曲盡家庭兒女之間，夫婦嘮叨詬誶之態，即已足够名家的出色抒寫了。

魯元公主和『赦』字既有相當的連繫，那麼便可進而再解決『啖』『嚇』兩個字歧異的問題。『啖』字的意義，是吞食，『食赦』是講不通的。或許是『瞰』字，和孟子上齊人之妻所云：『吾將瞷良人之所之也』的『瞷』字相同，亦即現所謂『爲瞰』之『瞰』。『瞰赦』或可作『盼赦』解，並盼了三次，這固然不無倘形牽強。『啖』『嚇』二字全是口旁，鑒於正音譜作三嚇赦，天一閣鈔本錄鬼簿原似亦應作三嚇赦，俱用『嚇』字，大概『嚇』字是不錯的。則『啖』字實亦爲形似之誤書耳，不見得還再須傅會到『瞰』字。惟『嚇赦』的意義，也欠明瞭，是驚嚇？或是恐嚇、威嚇呢？前者不倫，因爲赦了，就無須驚嚇；後者則劉邦或呂后，不是魯元所能威迫的對象，除非是尋死覓活的撒嬌要脅罷了。劇既佚不可見，這一點或終無從勘證。

說三嚇赦劇恐明指魯元，而實用呂后登場，這並不是沒有影響的猜測。呂后在元劇作家羣中，也是一位非常愛將她在筆下運用的題材人物，如李壽卿便是和高文秀之爲黑旋風專家一樣的，可稱爲呂后專家，他有呂太后定(使)計斬韓信、呂太后祭滻水和呂太后夜鎮鑑湖亭三本，㈠(這三本不知亦具有連續性否？)于伯淵有呂太后餓劉友一本；馬致遠有呂太后人彘戚夫人一本。她是和趙匡胤、李隆基等一般被注意到和創造的對象，其關目本事，尤多出於史籍之外者，要於民間傳說中求之。像餓劉友，史記呂太后本紀雖有敍載，在元建安虞氏的全相平話前漢書續集中，則有較詳細的描寫。祭滻水和夜鎮鑑湖亭二種，似若無稽，然在全相平話中也找得出取材的痕跡。平話說南鄭褒州韓信墳內，出現大蛇，斷了驛路，呂后納陳平言，請太史院大監鎮之，這似即夜鎮鑑湖亭之影子。又呂后將內門前坑中肉塊，投入河中，河水大漲，呂后安排祭享河神，在河上看見有高祖、韓、彭、英布、戚氏、趙王等人魂

舟，這自然就是所謂祭滻水了。平話未言滻水，但長安城外有名的灞橋，便原是在滻水之上的。高文秀有一本病樊噲打呂胥，㊁呂胥就是呂須，樊噲的老婆，呂后的妹妹。在平話上亦稱她作呂胥。此可見平話或其寫定結集前的傳說，所給予元劇作家的影響，並是他們醞釀發酵資料的溫床。不過，魯元『嚇赦』，在平話前漢書續集却是沒有的。平話現存的雖不完全，但依敘次論，如有，應該在這本續集之內。

以上關於本劇的闡述，論敘所及，似甚細微，但我以為對於元劇，不問其已佚未佚，涉及題名及本事的檢考，在治曲學者，究係有用的，甚至是重要的。

---

㊀ 天一閣鈔本錄鬼簿，後二本均無『呂太后』字樣，曹、尤諸本皆有之。

㊁ 此依天一閣鈔本錄鬼簿。曹、尤諸本作打呂青，正音譜亦作打呂胥，故知曹、尤諸本實誤。

# 八十三　啞觀音

元劇倡優作家當中，趙文殷的名字頗多歧異之記載，曹、尤諸本錄鬼簿作趙文殷，天一閣鈔本則作趙敬夫，太和正音譜則作趙明鏡，又云：『趙明鏡訛傳趙文敬非也』，是更有趙文敬之說。他本是敎坊色長（天一閣鈔本作敎坊官），和張國賓等人一樣，應是有其樂名的。依正音譜所記，趙明鏡雖不似樂名，但『明鏡』二字，含有擬物意義，也許即是樂名。而『訛傳趙文敬』云云，『文敬』則爲『明鏡』之諧音，有如張國賓之於張酷貧。至於趙敬夫、趙文殷，則係從『文敬』二字，分別生發，『敬夫』用了一個『敬』字，『文殷』顯爲『文敬』之形舛。正音譜雖然較晚出，或以趙明鏡爲妥。我們現在既無法予以確考，也祇得在這其間任意擇用一個了。

趙氏所作劇，計有啞觀音、武王伐紂及錯立身三種。他的劇曲，均佚而不傳。在同輩倡優作家中，他是最最缺少幸運的人，張國賓劇今有傳本，花李郎及紅字李二都還留有零折，㈠只有他的作品後來不獲視見。不過，他的劇作，在明初却還存在。永樂大典卷二〇七四一雜劇五，有張果老度啞觀音一目，當即是他的啞觀音。大典另有宦門子弟錯立身一目，但因爲李直夫有同名的一本，就不能確切指稱是他的了。啞觀音劇，曹、尤諸本錄鬼簿，全題作張果老度脫啞觀音，天一閣鈔本則簡稱曰：張果老，正音譜簡稱亦作啞觀音。錄鬼簿續編『諸公傳奇失載名氏』項下，有啞觀音一本，註其題目正名曰：

「西王母歸元華陽女，張果老度脫啞觀音」，是續編特因天一閣鈔本錄鬼簿，於趙氏此劇，簡題曰張果老，故未悟其卽爲一劇，因而重出耳。

這雜劇的本事，可以稽考他的來源，我以爲當係襲自宋人詞話中的種瓜張老。種瓜張老詞話，今有傳存，卽古今小說中第三十三卷張古老種瓜娶文女。詞話的取材，是源於太平廣記卷十六中張老一則。廣記稱從續幽怪錄迻引，惟檢四部叢刊影宋本唐李復言續幽怪錄，則並無此張老一則。古今小說的梗概，略爲：蕭、梁時，諫議韋恕，貶在六合爲驅馬監判院。因尋失馬，至一老人籬次，得其贈瓜甚美。後攜眷游春，憩老人所。老人自稱張姓，年已八十歲。詢欲娶否？老人遥指韋十八歲之女，云欲得之，韋怒而去。次日，老人竟倩媒說親。韋又戲索其十萬貫聘禮，張竟照辦，韋大驚異。那女兒到七歲時，還不會說話，後來却開口便道了四句詩。這時他說，這其中有天意，應允了這門親事。嫁後，韋諫議也不去和她來往。後來韋諫議的兒子韋義方，却遇着以神仙姿態出現的張老與他的妹妹，續有許多奇異情節。其內容與唐傳奇文互有詳略。廣記謂老人云張老，未稱其名。古今小說亦云張老，但題稱張古老。張古老和張果老，字與音諧，顯無甚差別。且後云張老跨驢，則尤與世俗傳說之張果符合。八仙中之張果，新舊唐書方技傳，皆曾敍及，是依據唐鄭處晦明皇雜錄的。雜錄的記載，又見於太平廣記卷三十。㈢ 他是唐開元時人，與蕭梁天監年份的張老，固似不甚能聯爲一談。㈣ 但既屬神仙遊戲，自無不可。據新唐書卷一百二十九果傳，玄宗曾經想將玉眞公主下降與他，他不肯娶。如果他就是張老，前在蕭梁時，他却至老又看上人家的女子了。玄宗想將公主嫁他，動

機也很奇怪。這種傳說，也許應有其演變，換言之，張果恐與老神仙喜愛少女有關。八仙中的張果，即是唐代傳奇文中的張老，亦卽種瓜張老詞話中的張古老，雖難確定，當無大問題。至少元劇中稱之爲張果老，逕以張老爲八仙中之張果老，這是並無疑問的。話本中云韋女七歲不能言，後開口便成詩四句，這是傳奇文所無的記敍，因爲這奇蹟，才改名爲『文女』。『文女』自爲綽號，故『啞觀音』或『喑觀音』實亦爲綽號，代替『文女』的。和七歲不能言，尤爲符合。話本中這簡單的幾個字，是解決這雜劇本事的關鍵，否則就不易將他們援引比附到一起了。

以種瓜張老事爲題材的劇曲，明傳奇中有太平錢一本，不知是否李玄玉作的？那一本係就之再牽合『定婚店』的故事而成，見曲海總目提要卷十八太平錢條，今尙有殘文十齣存在。㊂南戲中的朱文鬼贈太平錢，則是另外一個題材，和他並不相同。

這本啞觀音雜劇，雖曾存在，已隨着永樂大典的遺佚而滅失了，今無獲覩之機緣。但明初雜劇中似實有以之爲摹本者，縱不能揣查其沿襲或改編原文之程度若何？究或可以自其間噓吸到一些影跡。

我以爲那一摹本，便是『周王誠齋』的南極星度脫海棠仙。

海棠仙劇的故事，是這樣的：太行山海棠嶺上有一海棠花精，爲北山神發現，往稟西池金母。金母請了南極老人星去，假作配偶，度脫了她。並自化神媒，往說親事，引海棠到南極星化身的彭籛鏗員外家去。海棠嫌他年老，大索許多珍奇寶物做聘禮，還要西池金母做媒，才肯嫁他。但這點要求，隨後便都照辦了，海棠方知是神仙度脫她，以瑤池會宴作結。這海棠嫁與年老的丈夫，和要索聘禮等難

題，都和種瓜張老所述，亦卽啞觀音劇相吻合。明明是以之作爲藍本的。啞觀音的題目正名有云：『西王母歸元華陽女』，是這本度脫劇的結構，亦起於西王母，而歸結於西王母。海棠仙也正是這樣。綜觀全劇，不過將『啞觀音』改換爲海棠仙罷了，其主題及關目，委實是一副輪廓。

朱有燉的作品，雖然多至三十餘種，但因是藩室，賓從極衆，其間究竟多少是出於自己之手？本來大有疑問。或由伶工點綴（如慶賀頌揚諸劇），幕士操刀（如倡妓生活諸劇），皆所不免。至於就舊劇重編，改頭換面，攘爲己有，尤所昭然。百川書志所記，對於誠齋傳奇的諸來源，卽曾首敍：『或改正前編，或自生新意』，則誠齋諸作中，『改正前編』或『另生新意』的增訂重製本，諒必佔有很大的比例。依今之可考者言之：他的李亞仙花酒曲江池，是前有高文秀、石君寶二本的；關雲長義勇辭金，是前有元無名氏劇千里獨行的；張天師夜斷辰鉤月，是前有吳昌齡的一本的；孟浩然踏雪尋梅，是前有馬致遠的一本的。㈣清河縣繼母大賢，大概也有所本。太和正音譜『古今無名氏』項下，有繼母大賢一目，正音譜序繫『洪武戊寅』，朱有燉於其羣仙慶壽蟠桃會劇，引繫宣德己酉，並云『今年值予初度』，己酉是宣德四年（公元一四二九），他在宣德七八年間的劇引，自稱錦窠老人，故在宣德四年，他至少總該已有五十歲了。（習慣云『初度』大概是指整生日說的。）若然，我們不妨將其生年上推爲公元一三八〇，卽洪武十三年。戊寅是洪武三十一年，那時他年才十九歲。㈤在這時以前，或尙未能作一繼母大賢之雜劇，並爲正音譜列諸『古今無名氏』之林。設宣德己酉年，他不只五十歲，而較年長一些，（假定是六十，『初度』是除去一甲子說的。）亦正無可解於正音譜將之列入無名氏的一點。據明史卷一百諸王世表云：『憲王

有燉，定嫡子，正統元年襲封，四年薨，無子。』是有燉雖曾因其父獲罪而理藩事，正式襲封周憲王實在其晚年，蓋已作諸雜劇之後。他父親朱橚，洪武十四年卽就藩開封，他以嫡世子之地位，自洪武二十二年後，卽做了事實上的藩王。（由這看起來，宣德四年，他也許應爲六十歲；蓋洪武二十二年，如照前說計算，他才十歲，年紀太幼，恐不甚符合也。）設他在二十餘歲時曾作有繼母大賢，正音譜編者寧獻王朱權，是他的叔父，似絕不至竟意存隱諱，將其湮沒冷淡，不將其標註之理。正音譜既另著錄一無名氏之繼母大賢，有燉所作，自當有所取材。又搊搜判官喬斷鬼一本，衍秀才徐行，爲裱背封聚賴了他的古畫，告到地府判官處之事，花李郎有懶燥判官釘一釘之目，或也有些關係。其他未經知覺，或零星斷碎的，也許還有。所以他的南極星度脫海棠仙之關目，襲自趙氏的啞觀音，亦屬『改正前編』一流，大致當能成爲定論。誠齋於其卒年，有詠懷慶海棠嶺上海棠新吟㈥與海棠仙劇所稱太行山海棠嶺云云，正合。於以知海棠仙之作，當在正統四年，大概因懷慶府之海棠，便想起了這本雜劇的渲染材料。但是這與其關目之襲用啞觀音，是另一回事。

此說倘使成立，海棠仙中第二折『我子見麗日遲遲』，第三折『猛聽的靈鵲兒噪芳枝』，這二套曲中，或應有趙氏之逸曲遺文，留存及采用其內的一種可能性。

---

㈠ 指黃粱夢言之。花李郎的酷寒亭，疑卽今傳本，參閱前二十七酷寒亭條。

㈢ 據浦江淸八仙考，前淸華學報十一卷一期。

㈢參攷趙景深太平錢戲文與傳奇一文。

㈣以上參閱前二十六曲江池、三十一千里獨行、四十三張天師、六十三踏雪尋梅等條。

㈤劇學月刊三卷十一期，那廉君明周憲王之雜劇一文，云朱有燉生於洪武十二年己未(一三七九)，不知何所據？較上所推測者，相差一年。那氏所考，與此說既極相近，大約是尚能合符的。據那氏所製年表，朱有燉初作之雜劇爲辰鉤月，在永樂二年，二十六歲。

㈥見那氏年表。

## 八十四　赤壁賦

赤壁賦，今有古名家雜劇本，不明其卷第，影印元明雜劇廿七種中亦有之。也是園舊藏古今雜劇所收，即此古名家本。未題撰者姓氏。四折，在二、三兩折之間，有一楔子。正末主唱，扮蘇東坡。題目正名曰：「王安石讒譔滿庭詞，蘇東坡醉寫赤壁賦」，其內容梗概是這樣的：

一折，王安石因蘇子瞻拜端明殿學士，設夜宴款待，並請秦少游、賀方回作陪。安石夫人因未曾見過東坡，乃藏於家樂數內，一般粧梳，藉此覷面。爲東坡所覺，初諷王捲簾，後教遞酒，以「小娘子金釵墜也」一語，戲安石夫人，出其素手。復醉寫滿庭芳詞。席散後，安石忿恨，決來日貶之至黃州，以蘇不知黃州菊花謝也。

二折：蘇奉貶黃州之命，邵堯夫與秦、賀於風雪中長亭相餞，蘇問邵何日可以還朝？邵以其家世語之，命其省記，這是他的一種安排。

楔子：蘇在黃謫刺史，不獲見。

三折：黃魯直及佛印與東坡同遊赤壁，寫賦一篇。

四折：邵雍病逝，朝廷要爲其立碑，云其家世僅蘇軾知其詳細，遂差使命至黃州召蘇復職。刺史則前來謝罪。以殿頭官慶賀作結。

本劇的關目，相當幼稚，如以東坡的召回與邵堯夫連繫起來，眞是『齊東野語』。他如說王、蘇二人同學讀書；秦、賀二人上場詩，都是宰相所應用的，身份不合；結尾有云：『托賴着一人有德黎民樂，萬載千秋仰聖皇』，作例行頌聖語，故知古名家本實當從內府本出，大概已不免曾經過按行的潤改了。惟太和正音譜『古今無名氏』有醉寫赤壁賦一目，應即此劇無疑。譜於越調內，曾錄『無名氏赤壁賦第三折』聖藥王、三臺印及煞三曲，文字與古名家本並無差異。至天一閣鈔本錄鬼簿續編則『失載名氏』項下，未列本劇，這表面看來似乎是很可異的。

其實，本劇撰者或非無名氏，而有其主名可以尋循。

按關於東坡以滿庭芳詞戲謔安石夫人，因以搆怨一節，自然也是無稽的。東坡此詞，雖題作『佳人』，是筵宴中的一種即興描寫當時情景的作品，安石更何至竟以夫人爲裝歌妓，只爲見他一面。此詞在東坡樂府滿庭芳六首中，次居第三，前兩首皆東坡居黃將赴臨汝時所作，第五首亦居黃作，詞句有云：『坐中有狂客，惱亂愁腸』，是應同係在謫黃州時所撰。以這首詞當做他遭貶的原因，並造出安石夫人的一段插曲來，固屬完全傅會，但雜劇這般敷演，到不能當做是後來所妄行增擬，他實有所本。在元雜劇中，關漢卿謝天香劇第二折賀新郎曲云：『呀，想東坡一曲滿庭芳，則道一個「香靄雕盤」，可又早禍從天降，當時嘲撥無攔當』；又元刊本風月紫雲庭劇新水令曲云：『當日個爲多情一曲滿庭芳，曾貶得蘇東坡也趁波也趁波逃浪』；這二本雜劇，都是元初期作品，都說東坡是因滿庭芳詞而貶黃州，縱未明言涉及安石夫人，當委係同一故事。所以赤壁賦如此鋪排，不能說他憑空臆造。而元劇後期作家趙文

寶，有醉寫滿庭芳一本，依題名言，該也是衍東坡此事。同一『醉寫』，我們便可以聯想到醉寫赤壁賦或許和醉寫滿庭芳有些特殊的關係。換言之，可能醉寫赤壁賦也便是醉寫滿庭芳。今本劇第一折，正是『醉寫滿庭芳』之關目，以下則爲此事之後果，謫貶黃州，以召回結束，就結構言，是很合適的。故題目正名上句，也用『王安石譏課滿庭詞』以點明之。寫『赤壁賦』的一折，原係陪襯湊合而設，不是主題，而且根本也不是『醉寫』，大概這該未見得便是他的原名罷？

趙文寶的劇作不少，著錄諸籍，對之頗有參差。㊀拿這本醉寫滿庭芳說，錄鬼簿賈、尤諸本及天一閣鈔本，則均有之。但太和正音譜趙氏名下，却沒有醉寫滿庭芳，而於『古今無名氏』項下，有了一本醉寫赤壁賦。同樣的情形，天一閣鈔本錄鬼簿續編『失載名氏』沒有醉寫赤壁賦，然他的前編則是有醉寫滿庭芳的。這決不是錯綜巧合，似乎很可以作爲醉寫赤壁賦卽係醉寫滿庭芳異名之有力的證據。（也許題名後者是訛舛的，亦未可定。）這一個異名，在明初便已經是這等的了，故正音譜所錄名目、曲文，及後來傳本均用了他。正音譜既如是著錄，以後更沒有了解這異名的緣故，以致醉寫赤壁賦一直才被放在無名氏之內，以至到了現在。

將這本雜劇冠上趙文寶的名字，我覺得這推斷，或是可以接受的。

今傳爲吳昌齡作的東坡夢劇，在其第一折賓白裏，敍東坡貶黃州之原委，爲了菊花詩及滿庭芳詞，觸怒王安石，尤以賦詞涉及調笑安石夫人，所述甚詳，與本劇所衍，一些沒有出入。第二折再告訴佛印一次。設東坡夢確爲吳昌齡所撰，這當視與前引之謝天香、紫雲庭二劇同例。但東坡夢很可能實係明

初楊景賢之待子瞻劇之易稱，㈢那麼，東坡夢所敍的，便大約是從這本赤壁賦（亦卽醉寫滿庭芳）所影響沿襲而來的了。第二折金盞兒曲論此事，云：『你也不合燈下覷他那佳人』，也明言滿庭芳詞涉及調弄安石夫人，這比謝天香、紫雲庭曲中所說的含渾，要進了一步。

元劇初期作家費唐臣，曾另有一本蘇子瞻風雪貶黃州，雖同以貶黃州爲題材，內容與這一本却不相同。今有也是園舊藏趙清常鈔校本，係從于小穀本迻錄，晁瑮寶文堂書目樂府類，此劇曾見著錄，應卽係于本之祖本。在這本貶黃州未隨也是園諸曲被發見之前，雖然正音譜曾併錄貶黃州與赤壁賦之曲文，仍有以之相混淆，疑爲一劇者，李玄玉便是一個例子。他在北詞廣正譜仙呂一帙內，錄赤壁賦數曲，便是題稱『費唐臣赤壁賦』的；但於越調一帙內，錄赤壁賦曲，因爲是依據的正音譜，便又繫諸『無名氏』了。吳瞿庵在他的中國戲曲概論裏，也還以赤壁賦爲費唐臣作。也是園藏曲出，這就毋庸曉舌，否則這一個癥結，或者正還不易打開的。

費氏的貶黃州，完全沒有采用那無稽的滿庭芳詞和『菊花謝』的傳說，他寫東坡的被謫，係與王安石論靑苗不合，爲安石囑李定劾其謗訕朝廷，而神宗則相當照顧他，復得張方平解救，始以貶爲黃州團練副使安置處分。在黃州時，有馬正卿看承他。黃州刺史對東坡前倨後恭，倒是與醉寫赤壁賦一樣描寫的。末了，被召喚回朝，出自上意，更無邵堯夫之兒戲的安排。以二本對照，可知題名雖說不同，但事蹟既然是一個，其撰寫的關目，仍舊要有些歧異，避免犯複。費氏未用傳說中的材料，後來的趙氏便予以鎔鑄了。二本均以正末主唱，這或可以在元劇的一種不成文規律上，加一附識，那就是凡運用同

一題材，而題名並不完全雷同的，大概不必拘執於「末本」及「旦本」的區別，蓋緣在題名上，主體上，他們已經是有了分判了。

這個附註，在檢攷元雜劇名目方面，似是適用並且不乏例證的。

---

㈠參閱前九村樂堂條。

㈡參閱前四十三東坡夢條。

# 八十五　周公攝政

上條結末所云，原僅祇是一種隨便的假設，大概再另外去找例證，倒也是不甚容易。不過，關於元雜劇中相同題材之采用，這一點，研討起來，倒是頗具興味的。

在數百種有名目的元雜劇中，其題材相同的，要佔一個很可觀的比例，這是件值得注意的現象。我們對於元雜劇作家選擇和運用題材的範圍之貧乏窄狹，及其喜歡表面上犯重複與模襲，或者不能作過分冷漠和疑訝的解釋，這該是有其多方面的原因的。就所能臆想到者言之，政治上的壓制，及禁限重重，當爲造成這情況的主要伏流之一。蓋爲了不能和不敢以現實的故事作爲題材，以免偶有不愼，觸犯忌諱，便不得不從稔熟的古典的歷史傳說中去尋求。浸假而別人曾經用過的，也就是更放心大膽而無問題的。這樣，不由的便跼蹐在狹小的圈子裏的了。試看今傳的元雜劇名目中，衍歷史傳說的，要佔絕大多數，基本上就是這個道理。此外，當時『行院』作家以外的文士『才人』，撰寫雜劇，無疑地是該應了按行搬演的需求而寫的。一椿舊的故事，一本已成的雜劇，要利用他本有的號召力，並在其間爭奇賭勝，奪取觀衆，轉移注意，說得不好一點，是有目的底影射仿冒，也許起初只偶然由於勾闌中或路歧人的意願，如此爲之，却亦漸漸成爲風氣，這似係特多同名之作以及所謂『次本』的可能的來源。以上兩種說素，約略是較深刻的剖析，果否合適？固尚待攷；但元雜劇中題材的集中與枯窘，要爲顯明

的事實。

在那些數不在少的著錄的名目中，我們可以把他們縷分爲幾大類別，卽：

(甲)題材相同，而題名亦完全雷同者：這又佔了最大的部分。孫楷第釋錄鬼簿所謂次本一文，曾做了詳細的槪舉，玆不另爲檢列。

(乙)題材大致相同，頗少出入，而題名並不一律，互有歧異者：這也有好多。惟以往論者似未加以留心齒及，現特摘記如次，計有：(一)馬致遠的破幽夢孤雁漢宮秋與關漢卿的漢元帝哭昭君，吳昌齡的月夜走昭君，及張時起的昭君出塞；(二)關漢卿的呂無雙銅瓦記與李壽卿的呂無雙遠波亭及辜負呂無雙；(三)關漢卿的晏叔原風月鷓鴣天與李直夫的晏叔原風月夕陽樓；(四)關漢卿的姑蘇臺范蠡進西施與趙明道的陶朱公范蠡歸湖；(五)高文秀的鄭元和風雪打瓦罐與石君寶的李亞仙花酒曲江池；(六)李壽卿的呂太后定計斬韓信與鄭廷玉的漢高祖哭韓信；(七)紀天祥的韓湘子三度韓退之與趙明道的韓湘子三赴牡丹亭；(八)鄭德輝的輔成王周公攝政與金仁傑的周公旦抱子設朝；(九)武漢臣的窮韓信登壇拜將與金仁傑的蕭何月夜追韓信；(十)費唐臣的蘇子瞻風雪貶黃州與無名氏(趙文寶?)的蘇東坡醉寫赤壁賦；(十一)張時起的沈香太子劈華山與李好古的巨靈劈華嶽；(十二)關漢卿的閨怨佳人拜月亭與王實甫的才子佳人拜月亭；上面所列，都是比較可以確定的最低的勘證。

(丙)題材稍爲廣泛龐大，可以分做若干子題者：如楊貴妃、伍子胥、尉遲恭等等的故事；又如創造一個人物，以他爲中心主體骨幹，而實際或有連續性，或各別分開者；像黑旋風、包待制，甚而至於包

括唐太宗、趙太祖之類，這其實都已經不能算在同題材的範疇之內了。

（丁）有似係二本而為誤行複見者：如關漢卿之緋衣夢和錢大尹鬼報；無名氏之蘇秦還鄉和張儀凍蘇秦等，這應該是除去不計的。

撇開（丙）（丁）二項，賸了（甲）（乙）二項，這二項的差別，僅在題名是否相符的一點，其本質上原是合一的。題名的一致或略有參差，只係五十步與百步的距離罷了（也正是因為參差，才不被註上『二本』或『次本』的），這是完全依題材而鈎稽的，像關目上的陳套窠臼，如『瞞』『傲』『三度』『探子報告』等等，涉及結構組織上的運用，自然是不能算進。而就現在所猜想到的，似乎這些題材相同的雜劇，在故事的剪裁鋪敘，以至關目波瀾諸方面，或一定多少要同中見異，避免過分重複。這也祇是一種懸想的理解，嚴格說來，並沒有充分的佐證。蓋今日存見的元雜劇，（甲）項二本同題而俱有傳本者絕無，惟偶有僅存其一；而（乙）項二種均獲保留者，却只有貶黃州和赤壁賦的一例，且是稍有出入的一例。所以『邏輯』地說，我們對於元雜劇裏題材相同諸名目的一些臆度，並不是正常歸納或演繹的結果，不過是深入的想像而已。說題名相符者一為『次本』，而其間一為『末本』，一為『旦本』，及題名不同者可以不拘於這一個規律，究無確切的具體的昭示，來充實並幫助給予信任，亦權且姑妄言之爾。說故事和關目一定要如何如何，當也並無兩樣。總之，我們所知道的還是太少了。

假使反過來說，元雜劇中題名相同的，非但故事及關目並不怎麼迴避重複，甚至所謂『次本』的，有就在前的加以重編改正，藉便按行的情形，這在原則上，似是可能成立的。目前所有的資料，也還不夠

便予以批駁，完全抹煞。

關於這一方面的思考，或許也是應行着想不該忽略的。趁此，我試將前述(乙)項中第(八)例輔成王周公攝政與周公旦抱子設朝，來做一番斟慮。

前者，今有元刊本，題稱『古杭新刊關目輔成王周公攝政』，㊀題目正名上句爲『說武庚、管叔流言』，是比單有曲文稍爲詳盡的，帶有主唱角色賓白暨全部場子和科範的一種本子。正末主唱扮周公。就之體會，敍記其情節梗概如下：

楔子：首爲『微子一折』，繼衍武王登場，宣喚姬旦(時爲太師)，大概是克商伐紂成功，封他做周公，並商議安置紂子武庚之事。結果采納他的建議，以武庚維殷祀，並將叔鮮封爲管叔，叔度封爲蔡叔，叔處封爲霍叔，共監武庚，名爲『三監』。臨了，還有周公告歸農的場面。

一折：先是有太后和武王的一段。後來周公出場，爲了武王有疾，齋戒禱天，願以身代，折著卜兆，到太廟開金縢，看卜兆書，便將祝冊錯放在金縢裏面。接着見了武王，武王向他託孤，並與以一劍，藉爲權信，周公一口應承了。

二折：以武王之死開始，接敍周公帶劍，鎭壓住大小文武臣僚，扶立成王登位。太后出來，大概是致周公做冢宰攝政，他『欽依先君遺命，有所不免，忝當此位』，接受之後，更一再的宣布他的忠誠。

三折：先有管叔一折，應是實寫所謂『流言』的謀劃。繼敍周公坐朝攝政，他不肯太公望退休，接住淮夷傳來了消息，說他將『不利於孺子』。周公俯伏請罪，乞付有司，又求歸田里，有太后不放他出宮，周

公叩頭流血，太后為他濯去腮邊血汚的場面。成王大怒，叫太公領兵去伐『三監』。周公請求自己統率前去，並願將老妻和兒子伯禽留為人質。

四折：周公平定淮夷回來。在他的口中，有姜太公開啓金縢玉冊的話（這也許是第三折中的關目）。成王郊迎，親自擡他，同時天變也停止了，殺了武庚、管叔，處分了蔡叔、霍叔，以周公歸政，唐叔獻嘉禾作結。

按曹、尤諸本錄鬼簿，於鄭德輝名下，均列周公輔成王攝政一本，天一閣鈔本則簡稱周公攝政，註其全稱曰：輔成王周公攝政，與元刊本同，而未及其上句，太和正音譜簡稱與天一閣鈔本錄鬼簿同。『輔成王』三字的顚倒，是沒有什麼問題的，這元刊本應即是鄭氏的那一本，或無疑義。晁瑮寶文堂書目樂府類曾著錄了一本輔成王周公攝政，惜佚不可見，依元刊本有的而見於也是園舊藏古今雜劇內的幾種，如單刀會、博望燒屯、趙元遇上皇等來看，寶文堂的這一本，與元刊本也當沒有大的歧異。不過周公攝政既在元刊本之外，明中葉時另有流傳之本，天一閣鈔本錄鬼簿却未註全了他的題目正名，似補註時未曾見及，這倒是應該提起的。

同樣地，在錄鬼簿及正音譜裏，於金仁傑（志甫）的名下，也分別列入了周公旦抱子設朝的全稱或簡稱的一目，曹、尤二本錄鬼簿，更有『喜春來按』或加『按一作度』的一個註。題名不同，我們當然不能竟以為元刊本周公攝政或是金仁傑的一本。但是在元刊本裏，却是和這一另外的名目有些關連的所在。

元刊本第三折，衍周公攝政的場面，賓白有云：『這些時官裏坐於御榻，某侍坐於天子之側，名曰：「抱孤攝政。」』『抱孤攝政』正是『抱子設朝』的來源和藍本。這故事內容相當枯燥，復局限於舊的封建倫理觀念及其尊嚴的束縛，正恐怕金氏的一本，要同中見異，別出機杼，是不容易的。㊂故從這一點來看，似很可致疑周公旦抱子設朝或是輔成王周公攝政的一個改編增訂本，下面所註『喜春來按』云云，正是金氏為了給一個樂名叫做喜春來的優人，按行應用的。這樣解釋，很為接近。前此曾於『東窗事犯』條中，論到『喜春來按』，以與『楊駒兒按』對比，疑或係自東窗事犯目下誤繕，那是就東窗事犯的看法而論。如照抱子設朝和周公攝政的關係來講，大致便不見得是誤繕了。

抑根據這層推索，甚至可以把他擴展了來，更換觀察的角度。我們從著錄上了解，金氏的劇作，除了周公旦抱子設朝和輔成王周公攝政是同題材外，還有一本蕭何月夜追韓信和武漢臣的窮韓信登壇拜將也是同題材的，（今元刊本蕭何追韓信——一題月夜追韓信——題目正名中有一句是『高皇親掛元戎印』，第三折即衍拜將事。）再加上與孔文卿同名的秦太師東窗事犯，一共有三本，都差不多是同等的情形。會不會這金氏的三本，全是改編按行的性質呢？非但『喜春來按』確隸於抱子設朝一目之下無誤，就是東窗事犯下所註的『楊駒兒按』，也另得其解，那也就是說東窗事犯原為孔文卿撰，金仁傑不過是為楊駒兒潤飾，以便於按行罷了。湊巧這三種全有元刊本，都是所謂『關目』的格式。祇一標大都，一標古杭，一未標註地名，卻並不一律。倘若這三種版式再完全符合，刊印的地名劃一，那便甚至可以置疑他們都是屬於金氏的按本了。無論如何，這樣的思考，是應有的一絲頭緒，並能夠存備一說的。

單就周公攝政言，鄭德輝是在杭州路作吏，並卒於杭州，葬西湖靈芝寺的，他撰作的雜劇刊於杭州，極為合理。其卒年雖不詳，但他實應在『初期』之列，但因老壽，而鍾嗣成又謬託相知，故才將他放在『方今已亡名公才人』之列，正如宮天挺一樣。金仁傑的卒年，據錄鬼簿是在天曆二年己巳（公元一三二九），去鍾氏錄鬼簿序繫之至順元年，祗前一年，他一定要比鄭德輝年輩稍後。雖然是杭州人，似在外面做小官吏的時候多。故他改編鄭氏的周公攝政，當是可能的，而古杭刊本的周公攝政，是他的按本用原名以行，則或難近是。錄鬼簿記鄭氏稱：『惜乎所作貪於俳諧，未免多於斧鑿』，這兩句話，當作要加以删削解可，當作嫌其雜湊亦可。有了這話，他的劇作之按行，需予潤色重編，也不失為一個旁證，倒並不是歪曲的了。

『舉一而以三隅反』，設抱子設朝與周公攝政的關係判定了，這是替研論元雜劇同名目和題材開了條新認識的途徑，然亦不免只是憑空深入的想像之識耳。

㊀ 依元刊本的慣例，中縫例刊劇名之首字，本劇例外地却刊一『成』字。

㊁ 『抱子設朝』似即從此『抱孤攝政』加以強調描寫，在史記周公世家中，他是說周公代為『踐祚』，攝行國事，大約實際上是並沒有小傀儡在旁邊的。如果不發生武庚和管叔的事變，姬旦是否歸政成王，正難分說。但在以周公為聖賢的昔日，正不可能有這種『離經畔道』的觀點。而在這個前提之下，這種題材，也限止了作者出乎上述關目以外的自由，恐『俳諧』一些都要被指斥的罷。

# 八十六　不認屍

不認屍，今僅有元曲選戊集上本。這是一個結構縝密曲折的情節戲。內容敘次如下：開封府西軍莊有楊家，母李氏，大兒楊興祖，小兒楊謝祖，興祖娶東軍莊王春香爲妻。有大興府尹王脩然，奉命勾選『義細』軍，來到莊上，拏了替楊家當軍的『貼戶』，說已經替當了二十年，現在楊家兩個孩兒長大，應該自己去當軍身了。李氏允王任揀一個，王因謝祖做了四句氣概詩，着小的去，李氏則主張大的興祖去，說大的曾習武藝。王脩然疑惑小的是乞養螟蛉之子，不着疼熱，李氏沒奈何才說出謝祖是夫妾所生，爲丈夫遺言善覷，恐當軍去有些好歹，故寧願親生的興祖前去，王大驚敬。興祖臨行，將刀一把與春香，教轉贈其弟。春香說恐怕家中人當她抵盜家私。王脩然知道了，說她賢慧，吩咐春香收下。並與書一封，囑兀里不罕元帥擡舉興祖。一折　春香之母，接春香回家拆洗衣服，因農忙無人相送，李氏命謝祖送往，到林浪嘴兒地方，便由嫂嫂自去。春香後來却遇到了一個專拐人家婦女的賽盧醫，帶了一個啞梅香，半路上要養娃娃，遇見春香，奪了她手上的刀子，剝下她的衣服，穿在死梅香的身上，又劃破了梅香的面皮，逼春香隨他走了。楔子　春香之母，久等女兒不回，親到西軍莊來接，李氏說半個月前已送去了。兩下發生爭執，出外尋覓，到了林子邊，聽牧童說林浪裏有一死婦之屍，王母遂以謝祖戲嫂不遂，半路殺壞告官。於屍旁檢得刀子，連同衣服，李氏都承認不錯，但說屍首不是媳婦，

因爲天熱，令史不肯檢驗，堅主畫圖本作證，把屍燒了。二折 官廳勘問這案，將謝祖拷打，逼迫招承。李氏忿爭，稱不曾檢屍，不能成獄。令史則說屍首已經毀壞了，衣服刀子就是證見，『葫蘆提』問定了。三折 飲馬相賽盧醫帶春香回家，因她不肯順從，除打她外，令之打水澆畦，適楊興祖做了金牌上千戶回來，重加遇，遂拏了賽盧醫到開封府去。王脩然湊巧又來審囚刷卷，看到了楊謝祖一案，並記起刀子的事，審問。以屍親無准伏，令史着了慌，致祇候李萬去騙李氏畫字，李萬不肯，張千去了，李萬却警告李氏不要上了圈套。李氏正向王脩然申訴間，興祖、春香等來了，再審問賽盧醫，才知究裏。以王脩然下斷並封贈作結。四折 四折一楔子，楔子在一折後，二折前。正旦主唱，扮李氏。題目正名曰：『送親嫂小叔枉招罪，救孝子賢母不認屍。』

本劇爲元王仲文撰。曹、尤諸本錄鬼簿，題名並同，天一閣鈔本簡稱不認屍，其題目正名曰：『僉家軍清官大斷案，救孝子烈母不認屍』，和元曲選本無甚出入。『家』當爲『義』字俗寫致誤，『僉』字即元曲選本之所謂勾『遷』，而應以『僉』字爲正。太和正音譜簡稱則作救孝子，元曲選本從之，而於卷首註稱：『一作不認屍』，實是多餘的。以楊謝祖爲孝子，雖王脩然斷語有之，似甚牽強，其簡稱應以不認屍爲妥。

這本雜劇的作者和時代，都沒有什麼問題，需要提出的。我們所要說起的，是他的故事內容所反映的事實的時期，實係元代，而並非金源，不能因爲他用了王脩然做斷案的主角，並把地名等寫成金時稱謂，便上了他的當。作者王仲文，撰劇好多種，都是以歷史故實作題材，以現實的資材抒寫的，這是僅有的一種。本劇能予肯定他是表現有當代一般人民生活情況徵象的緣因，在於他描繪了『僉軍』及

所謂『貼戶』的這一節上面。

像本劇第一折所敍的軍戶情形，尤其是『貼戶』這一名辭，這證明了所寫狀的委是元制，和金制是不相符合的。元史兵志，對於『僉軍』及『貼戶』的記載，淩雜而少統系，新元史也未能改變，並給我們一個明確的概念。照兵志所記：『或以貧富爲甲乙，戶出一人曰「獨戶軍」，合二三而出一人，則爲「正軍戶」，餘爲「貼軍戶」。』又『舊例丁力強者充軍，弱者出錢，故有正軍貼戶之籍。行之既久，而強者弱，弱者強，籍亦如故。其同戶異居者，私立年期，以相更代。』這一些對於正軍和『貼戶』的解釋，似乎是不大貼切，甚至是不適當的。據我約略檢攷所知，要獲得關於『貼戶』的較正確的觀念，或還是於元代的官書通制條格等原始的材料中去體察，而其結果，恰正和這不認屍劇中賓白所敍述者，是能互相映照的。

在元代，一般人民的戶籍，是有區別的，當軍的稱爲軍戶，當站差的稱爲站赤戶，其餘的則稱民戶。㈠當軍當站的，既出了人力的義務，對於稅糧科差，便有了減少或蠲免的權利。（依元史食貨志所記，稅糧是四頃以下免，科差是全免。）這就是有了所謂『貼戶』的起源。做了軍戶的『貼戶』，大概便可權時停止他民戶的一些稅糧科差，但其交換條件是代替軍戶出丁當軍去。最初是爲了軍戶沒有丁壯，才想出這種法子。㈡到了後來，這『貼戶』裏面便生出若干種種的花樣了，怕被差徭累倒的有錢人家，充做『貼戶』者有之；富強的軍戶買收『貼戶』替代者有之。如通制條格卷二『戶令』『戶例』條所記：『乙未壬子二年，本主戶下漏報驅口，因而在外另籍；或爲不曾附籍，在後本主却於軍籍內攢報過人口爲良作『貼戶』。這就是說：軍戶的奴隸，縱被取消奴籍，也算做『貼戶』的。正軍和『貼戶』合併一起，又有了一

個名辭叫『褭攢戶』。雖是『貼戶』，但如軍籍中已有了姓名，也做正軍看待。㊂ 若係私相頂替的，查明了有兩種辦法處理。據通制條格所記：至元七年八月，是這樣的規定，『稱見在軍前當役之人，軍籍內照不見姓名，今次取勘見數，亦仰充軍。稱津貼某人軍錢，杳照軍籍內有姓名者，作「貼戶」；無姓名者，收差。』(這都是專指漢兒軍戶的，與蒙古籍的探馬赤軍不同。)現在本劇第一折王脩然說：

老夫親自勾軍，來到此開封府西軍莊，有一家兒人家姓楊，這廝替他當軍二十餘年。我拏住這廝，道：楊家兩個孩兒成人長大，可以着他親自當軍去。

又說：

老夫勾遷『義細』軍，拏住這個小廝，他就道是『貼戶』，替你家當了二十年軍也，你爲什麼要他替來？

接住李氏唱憶王孫曲云：

則爲這孩兒每幼小且饒咱。今日個長立成人，俺可也合替他。雖然是丁產多時也告乏。則他這數年家，將俺寡婦孤兒就待煞。

她又拜謝了『貼戶』，說：

大人，這軍身元是俺家的，多虧這『貼戶』替俺當了二十年，今年輪也輪着俺家當了。

王脩然道：

好個一家兒本分的人家，有了軍身也，放了那小廝，你自營生去。

依這些賓白及曲文所敍，楊家是個丁產多的富農軍戶(李氏言有『良田數頃，耕牛四角』)，起先因爲孩

兒年小，故由人頂替當軍，待勾僉時查出來了，而那一個頂替的，恰恐是軍籍內有姓名的，所以應作『貼戶』論，楊家既自己承認去當軍，這頂替的便用不着再去了。這該是對所謂『貼戶』的一個極好的詮註及例證。

劇中所云『義細』軍，『義細』二字，未詳其義？統軍的人，是兀里不罕元帥，這名字，在元史裏面，似也可以踪跡。兵志一載中統『三年，詔眞定、彰德、邢州、洺磁、東平、大名、平陽、太原、衞輝、懷孟等路，有舊屬按扎兒、孛羅奚乃觧、闊闊不花、不里海拔都兒所管探馬赤軍』云云，不里海與兀里不罕譯音極近，『海』當即『罕』，惟拔都兒僅是百人之長，且探馬赤軍是蒙古軍，不是漢軍，當未可援附。兵志一記中統『九年，河南省請益兵；阿朮與行省蒙古軍，劉整阿里海牙與漢軍。』我覺得阿里海牙與兀里不罕譯音既也相近，身份也合。尤其本劇王脩然稱往『河南路勾軍』，他爲當軍的寫信囑託本管與漢軍的阿里海牙，地區統系，都很分明，或非妄指。阿里海牙也是元代的一員大將，進攻南宋襄樊的便有他。而中統九年（公元一二七三），恰正是襄樊陷落的一年。金亡於公元一二三四年，相距已三十餘年，元人在金的故地，實行僉軍制度，劇云『貼戶』已替當了二十餘年，這在時間上算來，也委是合符的。以故，我們如竟將這一本不認屍雜劇，確認爲係中統九年以後的作品，原則上或尚能够站立得住。這對於論列元雜劇的作家之年代，也許可以供做參攷之用。把元雜劇的鼎盛期，放在元貞、大德之時，大致應是合適的，近是的罷。

因爲元雜劇作者的多以歷史故實作題材，遠離現實，所以要從存見的作品本身中，檢攷其具有時

代刻劃的痕跡，或可予推定其撰寫的年份，這是不容易，與竟不可能辨到的。唯一的僅見的一個例子，是無名氏作的小張屠焚兒救母。王靜庵在元刊雜劇三十種序錄中，據元典章所載，皇慶元年，劉信東岳酬願，將三歲癡兒抛投醮紙火盆一事，斷是劇之作，當在皇慶之後，這是很切實的論證。無疑地，小張屠焚兒救母正係根原此事而抒寫的，他該是元劇中期作品。著者雖無主名，太和正音譜『古今無名氏』及錄鬼簿續編『失載姓氏』，均未著錄，似該劇在明初却無傳存搬演之者，大概也正爲了是按行當時實事，故流布不廣。除此之外，倘若這本不認屍中的兀里不罕即是影指的阿里海牙，那本劇便或許勉強可以算是另一例子了。

前曾於論述蝴蝶夢條中，關依元史所記秦閏夫妻柴氏事，以爲蝴蝶夢所本之非是，那是時代倒置的，不得不辨。即如這本不認屍中，李氏對妾生之子的照顧，其情形也頗相髣髴。這類賢母型的描摹，是普遍的材料，斷章取義地拍湊他的本事和時代，是難中肯綮的。認兀里不罕即是阿里海牙，雖也未免附會，究覺差勝一些。㊃

不認屍只是一個情節戲，並沒有向現實過分的暴露，在當時，這樣就才能予容許和演出了。李氏雖說相當攻擊司法制度的不良，說：『俺是這鄉裏的婆子，不會打您這城中的官司』，而由於她的堅持和爭執，救了他兒子的一條命。但劇中的官吏，似並不是貪贓枉法的，令史也只是手續上的馬虎不認眞。實際上，對於官場的譏刺忿懣，比起另外一些雜劇來，是較爲溫和審愼的。元代的反映當時的現實題材雜劇在『初』『中』期，想來這似是近似原始的面目，而沒曾經過斧鑿或絛塑的，變換過的形象了。

然而，在元雜劇中，這樣的戲，便亦已不甚多見。

㊀這在元雜劇裏，也曾有提及，如鐵拐李劇第一折，元刊本醉中天曲云：『你問他當甚夫役，納甚差徭？（外云）：「軍民差都當些。」』元曲選本之醉扶歸曲，則更爲顯豁，云：『你問他當軍役，納差徭？（張千云：）「兀那老子，俺哥哥着我問你，當差是軍身？是民戶？」（韓魏公云：）「老漢軍差也當，民差也當，因老漢有幾文錢，又當站戶哩。」（張千云：）「你軍差也當，民差也當，因有錢又當站戶。」』事實上，一份人家當全了『軍』『民』『站』三戶差役，是不可能的，這是韓魏公戲弄張千的說話，故岳壽要罵他『好不幹事』也。

㊁如通制條格卷三『戶絕財產』條所載：『至元五年七月，中書省樞密院呈：平陽路民戶鄭堪淨，告兄鄭大，見充軍戶，年老無嗣，合允將男換哥，承繼祖業，充貼戶津濟正軍，侍養鄭大。都省議得：合將鄭換哥名籍除豁，令本人承繼伊伯父鄭大祖業，應當貼戶身役。已後民戶內有無子之家，軍戶內却有承繼同宗弟姪，亦仰依上一體施行。』這是單純由承繼而成爲『貼戶』的一個例子，可概其餘。

㊂通制條格卷二『戶例』有這樣的記載：『至元十七年十月，中書省戶部呈：衞輝路軍戶李秀，告『貼戶』程玉，將男程暗住，軍籍內漏報，投充車站戶。計本部照得：至元八年，程暗住於正軍李秀軍籍內攢報，雖已未年漏報，程暗住姓名，止是漏丁，終是元僉正軍程玉親男。以此參詳，擬令程暗住與李秀依舊同戶充軍，別行撥補車站身役。都省准呈。照此看來，『貼戶』既攢報過姓名，便也是元僉正軍的身份了。

㊃兀里不罕，可能和用王翛然一樣，實是影射金將斡離不，音亦相近。自然說是阿里海牙，相當穿鑿。但這和所謂『義細』軍等等，似都在有意無意之間，作者原係假託金事做障眼法，並寫得恍惚舛訛的。

# 後記

元劇斟疑共八十六篇，係我在解放前所寫成，只有一小部分曾經發表，發表後並曾加以修改。這性質有些像讀書札記一類的東西，是我研究元雜劇的產物，其中對有關元雜劇的向來說法，提出了懷疑。既有所疑，就須得斟酌商討，以待論定。而疑的範圍，主要包括了：不是元人所作而是明人手筆的(原以爲是明人作而實是元人的也有)；對於作者的攷訂有出入的；原是湊合而成，實非原作，假借名目，張冠李戴的；以及有關於體製、角色、內容、本事和逸文等等的，內容包羅很廣。元雜劇是古典文學當中很重要的遺產，現在傳存者，僅一百數十種，而其中有問題的竟如是之多，這就很值得我們注意了。

我本來的打算是：(一)關於資料，有許多書不易見到的，尙待設法獲見，藉以核實研究。(二)再繼續加以修改。(三)補寫幾篇，內中包括最最複雜的西廂記。(四)寫一篇前言，有系統地加以分析和說明。(五)寫一個經過斟疑後的現存元人雜劇目。(六)便於檢查的索引、引用書目等等必要的附錄。那樣就覺得更爲完備了。

但這個打算，並未曾很好地開始進行，在一九五五年冬，我就病了，經長期療養，雖已逐漸恢復，然而短時間內實難以實現這個期望，只得照現在的樣子先行付印。又因病中腦力關係，對於新發見的材

料和論據，都未能涉及。這都是希望讀者加以鑒諒的。我誠懇的希望大家給我以指正。

敦易記一九六〇年春

（全 二 册）

統一書号：10018·349

定价：3.00 元